00080916
0
708.5
Vis/91-m
80916

THE
ASIATIC SOCIETY OF BOMBAY
Town Hall, Bombay.

Digitized with financial assistance from
Observer Research Foundation
on 22 February, 2019

STATUE
DEL MUSEO
PIO-CLEMENTINO

TOMO SECONDO.

Con Privil. Pontif. Marco Carloni Romano disegnò e incise A. MDCCLXXVIII

IL MUSEO PIO-CLEMENTINO

DESCRITTO DA ENNIO QUIRINO VISCONTI

TOMO SECONDO

DEDICATO

ALLA SANTITÁ DI NOSTRO SIGNORE

PIO SESTO

PONTEFICE MASSIMO

80916 OC.
BS18

DA LUDOVICO MIRRI

MERCANTE DI QUADRI INCONTRO IL PALAZZO BERNINI

IN ROMA MDCCLXXXIV

CON PRIVILEGIO PONTIFICIO

sa 1

0
708.5
vis/91-m
80916
00080916

BEATISSIMO PADRE

Il fiorir delle lettere e delle arti ha accompagnato, Beatissimo Padre, l'epoche più felici della ſtoria, ed ha creſciuto ſplendore ai nomi de' più famoſi regnanti. Queſt' opera che ſi dee interamente alle cure ſovrane preſe dalla Santità Voſtra pel riſtabilimento

d' ogni bell' arte e ſapere : queſt' opera, ch' è un argomento a' lontani della Voſtra munificenza : queſt' opera, che prova le immenſe obbligazioni che avrà al venerato Voſtro Nome in ogni tempo la letteratura; non è dunque indegna nè degli auguſti Auſpicj Voſtri, nè del Voſtro alto Favore. M' aggiunge animo a conſecrarvela il riflettere, che la Voſtra regia generoſità mi ha incoraggito e ſoſtenuto nel darla in luce perchè l'edizione alla vaſtità dell' impreſa e alla pubblica eſpettazione corriſpondeſſe, e così meno indegna foſſe dell' ombra Voſtra. Se dunque altro non ſo, Beatissimo Padre, che preſentarvi i Voſtri doni medeſimi, de' quali avete arricchito al tempo ſteſſo e Roma, e le arti, e l' erudizione, ſembrami aver qualche ragione a quella generoſa clemenza, colla quale accettaſte già il primo volume, e che imploro nell' umiliarvi il ſecondo : troppo fortunato d' aver sì bella e sì diſtinta occaſione di genuflettermi al Pontificio Trono, e di baciarvi i Santiſſimi Piedi, dicendomi

DELLA SANTITA' VOSTRA

Li xviii. Novembre mdcclxxxv.

Umo, Divmo, Obblmo Servitore, e Suddito

Ludovico Mirri.

PREFA-

PREFAZIONE

Poche sono le cose delle quali vuolsi rendere inteso il lettore al principio di questo secondo Tomo. Il piano dell' opera, e la classificazione de' monumenti sono precisamente i medesimi di quelli che si annunziarono nella prefazione del primo. Siccome però gli acquisti de' quali in questo frattempo la munificenza di Nostro Signore ha arricchito il Museo, ci forniscono di varj soggetti, che secondo l' ordine proposto dovrebbero aver avuto luogo nel primo volume: si son questi soggiunti nell' Appendice alla classe delle Deità, come si era nella prefazione stessa avvertito.

Riguardo allo stile, e alla maniera con cui son trattati gli argomenti, non vi ravviserà chi legge nessuna diversità, non ostante che il nome dell' espositore sia cangiato.

Il fu Ab. Giambattista Visconti mio padre, la cui memoria sarà sempre negli annali delle belle arti preziosa pel zelo, per l' intelligenza, e pel disinteresse co' quali ha servito due Pontefici nella grande impresa della collezione che ora pubblichiamo, era già dalle fatiche, e dalle indisposizioni piucchè dall' età cotanto abbattuto, che quando s' incominciò l' edizione de' monumenti Vaticani non era in istato di contribuire alla esposizione altro quasi che il nome. Io che v' impiegai fin d' allora le mie occupazioni, continuo nello stesso assunto, e col metodo stesso: onde per questa parte l' opera non comparirà di più mani. Temo anzi, che il pubblico non vi troverà nemmeno quella sola differenza, per cui avrei bramato distinguere il presente Volume, cioè, che i soggetti vi fosser disimpegnati con maggior sapere. Per quanto mi sia studiato d' apportarvi la possibile diligenza, non mi lusingo, che i progressi che abbia potuto fare verso l' erudizione in questi due anni assai distratti, valgano tanto per porre in qualche vantaggio questo secondo Volume.

Mi son permesso qualche volta nelle note alcuna picciola digressione, tendente però sempre o ad illustrar meglio qualche monumento, o ad intendere qualche espressione d' antico autore, o a rilevare qualche equivoco di moderni eruditi. Siccome l' utilità di simili oggetti è incontrastabile, spero che non si vorrà essere tanto scrupolosi per esiggervi sempre una connessione quasi necessaria co' miei argomenti.

Ho detto, che l' utilità di siffatte osservazioni è fuor di contesa, non facendo caso d' alcuni ch' estenuano l' importanza degli studj antiquarj. Siccome questo genere d' erudizione non è accessibile che per mezzo delle lingue morte, cancelli quasi insuperabili a una gran parte de' moderni sapienti, si sono impegnati a discreditarlo, non altrimenti che la volpe d' Esopo facea dell' uva.

Io non ho quì luogo per ribattere exprofesso le loro frivole espostulazioni: farò soltanto osservare, che ben può applicarsi alle cognizioni antiquarie paragonate cogli annali delle nazioni la riflessione preposta da Plutarco alle sue Vite, che farebber cioè conoscer gli uomini grandi meglio che le pubbliche storie possano farlo, rilevando quelle picciole azioni, quegli apoftemmi, e quegli aneddoti della vita privata, che fan risaltare il carattere dell' uomo più che le recite delle battaglie, o l' enumerazione delle grandi imprese di pace.

L' antiquaria ci fa conoſcere in particolare e a minuto i coſtumi, l' indole, le uſanze, i riti, le opinioni, le arti, le religioni, le memorie, le tradizioni, e le ſcienze de' popoli antichi; il pregio, gli uſi, le qualità, le regioni di molti prodotti della natura, e così facendo ci porta ad una più eſatta e più completa conoſcenza della ſtoria dell' uomo, del mondo, e della ſocietà di quella che poſſa attingerſi nella ſtoria civile, che pur maeſtra della vita s' appella, e 'l cui merito non ſi queſtiona, tanto più ch' è la più facile, e la più ſpedita di tutte le cognizioni umane.

Oltradicciò lo ſtudio dell' antiquaria è intimamente conneſſo colla vera intelligenza de' claſſici Greci, e Latini, i quali ſon come tante faci che ardono perennemente per illuminare la vera ſtrada delle lettere, e delle ſcienze a tutti i ſecoli, finchè dagli abiſſi del tempo, e dalla rivoluzione delle coſe non emerga un altro popolo così favorevolmente combinato per eſſer la gloria e la guida del genere umano, come lo fu il Greco. Allora i monumenti di queſto popolo potran farci traſcurare gli antichi: evento, che ad ogni riguardo non può prevederſi per tutta quell' eſtenſion di futuro, che la probabilità e la congettura poſſon rendere perſcrutabile alle viſte degli uomini.

La corrutela delle lettere accuſa già il noſtro ſecolo della ſua indolenza per la lettura de' claſſici: nè le ſcienze che tanto fioriſcono poſſono aſſicurare i noſtri poſteri dalla barbarie, giacchè ſono ancor eſſe ſoggette ad eſſer rivolte alle ſottigliezze ed al frivolo, e così a dimenticare i loro oggetti reali [1]. *Per reggerle nella lor carriera nulla di più a propoſito che la lettura degli antichi. Fu conſeguenza della buona direzione che ſi dava alle ricerche ſcientifiche, ſe da minor numero di cognizioni ritraſſer frutti maggiori di noi moderni. Noi ſappiam più di fiſica, e ſiamo men robuſti e men ſani; più di morale, e i capi d' opera della legislazione ſon degli antichi; abbiamo ſcoperto un nuovo mondo, ed eſſi avean più oro, e forſe più commodi e più piaceri; abbiam più ſcienze, eppure abbiam lettere ed arti tanto inferiori.*

Ma laſciando ſiffatte diſcuſſioni ſuperflue pe' veri letterati, e forſe vane per gl' ipocriti della letteratura, debbo prevenire chi legge, che in queſto volume contienſi il rimanente delle Statue che ſpettano alla claſſe delle Deità etniche, ed è compartito con queſt' ordine. Si comincia colle Deità Infernali, le quali ſieguono a quelle del cielo, del mare, e della terra eſpoſte nel primo volume. Appreſſo vengon preſentate quelle Divinità, che furono, ſecondo l' opinione degli ſteſſi gentili, portate in cielo per apoteoſi, eſſendo uomini mortali aſſociati per le loro meraviglioſe azioni, o invenzioni al rango degli Dii, come Eſculapio, Ercole &c. Sono ſchierate appreſſo le Divinità, create per così dire dalle lingue, le quali ſervendoſi d' alcuni nomi aſtratti per denotare le qualità degli uomini, delle coſe, e degli accidenti, come Pudicizia, Eternità, Vittoria &c., han dato occaſione a' poeti di perſonificarli, e alla ſuperſtizione di divinizzarli. Sieguono le Deità ſtraniere, dette dagli antichi peregrine, per non eſſere ſtate ricevute che tardi nella Greca ed Italica ſuperſtizione, come indipendenti dalla Greca mitologia. Tali ſono gli Dii Egizj ed Orien-

[1] *Andrés*: Dell' origine, de' progreſſi, e dello ſtato attuale d' ogni letteratura *tomo I. cap.* 16. *pag.* 492.

ed Orientali. Assai più ricco è il Museo di monumenti d' Egitto di quello che le poche Statue Egizie riferite in questo volume possano persuaderlo. Ma le altre per non essere ancor ristaurate non si son potute incidere, e si daranno nelle Appendici. Una di siffatte Appendici contenente tredici Statue di varie divinità è soggiunta dopo gli Dii stranieri, come si è di sopra avvertito.

Son disposti appresso i soggetti appartenenti alla storia eroica, indi quelli che la storia antica risguardano, cioè la Greca, e la barbarica, e finalmente in maggior copia i relativi alla storia Romana.

Di questa specie ne restano ancor parecchj da riportarsi nel terzo Tomo insieme colle Statue appartenenti a' costumi degli antichi, e colle Appendici per tutte le classi registrate nel tomo presente.

Prima però di dare alla luce il compimento delle Statue, servirà come di parergo il quarto Volume contenente parte de' Bassirilievi del Museo. Sembra che il pubblico ne desideri l' edizione con qualche sollecitudine, essendo que' soggetti più ampli, e più eruditi, che la maggior parte delle Statue non possano esserlo, e questa trasposizione non cagionerà verun disordine, tantoppiù che è preceduta da un illustre esempio nella grandiosa edizione delle Antichità Ercolanesi, dove i bronzi, e le pitture sonosi con bella varietà framezzati.

Il Sig. Ludovico Mirri editore dell' opera, non risparmia nè cure, nè spese per farsi benemerito degli Amatori dell' Antiquaria, e delle arti del Disegno. Ha procurato, che i rami del presente Volume superino per esattezza, per finitezza, e per gusto quelli del primo: e sembrandogli che alcuni de' già pubblicati non diano una adequata idea del merito degli originali, ha impegnato il Sig. Luigi Cunego, il quale può riguardarsi giustamente come un de' primi bolini d' Italia, a replicare parecchj rami, che si daranno gratis a tutti i Signori Associati, come a tutti quelli che han fatto acquisto del primo Volume. Spera così facendo di presentare agli Amatori un' edizione degna de' mirabili monumenti che contiene, e mostrar la sua giusta gratitudine alle premure dello stesso pubblico, ch' egli ha sperimentate nel copioso smercio dell' edizione.

Resta ora ad aggiungere qualche motto a proposito della Prospettiva premessa a questa Prefazione, e che rappresenta la grandiosa porta della Sala rotonda del Museo Pio. Così viene a soddisfarsi la parola data dall' editore di esporre con tavole in rame i monumenti non solo che si conservano in questo incomparabil Museo, ma ben anco le piante, gli spaccati, e i principali punti di vista della gran fabbrica, degna per la sua nobile architettura di contenere i capi d' opera delle arti antiche.

Questa gran porta dalla Sala a croce Greca, ch' è la prima dopo le scale per le quali dalla biblioteca Vaticana si ascende al Museo [1], *apre l' ingresso, come s' è detto, nella gran Rotonda. Gli stipiti son di bellissimo granito rosso, appartennero già ad una vetusta fabbrica nel campo Marzio presso la moderna regione detta Parione, creduta da' Romani*

[1] *Vedasi la Pianta premessa alla Prefazione del Tomo I.*

Topografi quella delle Terme Neroniane. Trasportati nella Munizione *della Basilica Vaticana non erano stati mai posti in opera finchè non furono destinati all' ingresso d' un edifizio più utile, e forse non men magnifico dell' antico. Il superbo granito rosso in cui son tagliati è notabile per alcune non picciole macchie basaltine che si vedono a luogo a luogo, e che meritano l' attenzione de' Litologi. Attica è la lor proporzione, e la loro modinatura.*

Il cornicione Dorico dentellato, che forma corona col suo fregio ed architrave all' interno di questa Sala, ricorre anche sulla gran porta, sennonchè di più ricco materiale è costrutto. Il fregio è di granito rosso, ed in lettere cubitali di metallo dorato vi si legge

MVSEVM PIVM:

il resto è di candidissimo marmo Lunense intagliato con somma e squisita eleganza.

In detto cornicione di quà e di là dalla gran porta formansi due risalti, i quali nel fregio sono ornati di triglifi di metallo dorato. Su questi posano due gran vasi di simil granito, e sorge nel mezzo una specie di timpano semicircolare, nel quale è murato un bel frammento di bassorilievo rappresentante una di quelle cacce di fiere, che insanguinavano gli spettacoli di Roma antica. Ciocchè di più particolare dee notarsi in questa scultura avrà luogo in un de' volumi de' Bassirilievi.

I medesimi laterali risalti posano su due singolari sostegni in vece di colonne Doriche. Son questi formati da un rocchio *di colonna di granito rosso, con sua base sottilmente intagliata, con plinto e zoccolo sottopostivi. Questa colonna mozza viene arricchita nella sua sommità d' una specie di cimasa formata da un ornamento di metallo dorato. Sopra s' inalzano i due colossi del medesimo granito rosso orientale rappresentanti due Agatodemoni, o buoni Genj Egiziani, fatti situare dall' Imperadore Adriano all' ingresso forse del Canopo nella sua famosa villa di Tivoli. La descrizione può vedersi in questo volume alla Tav. XVIII. Voglio solo osservare, che gli Egizj nell' inventare questa specie di* Cariatidi *seguirono il loro costume, il quale, secondo Pomponio Mela* [1], *portava, che al contrario delle altre nazioni, gli uomini sostenessero i pesi sul capo, le donne sugli omeri. L' idria che vien retta dalle due statue è stata per miglior simmetria ornata di fogliami di metallo dorato. Su questa, oltre una sommità di colonna col suo collarino, sorge il capitello Dorico, intagliato con uguale eccellenza di tutti gli altri membri, che sostiene lo sporto in fuori del cornicione.*

D' altro non tedierò il Lettore, dopo averlo soltanto avvertito d' un errore scorso nel primo Volume pag. 21. *nota (b), ove l' abbreviatura* TRICHIL *d' un' antica lapida dee spiegarsi assolutamente per* Trichila, *in vece di Triclinio, come allora inconsideratamente avanzai.*

[1] *Pomponio Mela* De situ orbis *lib. I. cap. 9.*, *Nymphodor. apud Schol. Sophocl. Oedip. Colon. v.* 350.

ERRO-

ERRORI CORREZIONI

Pag.	*linea*	*nota*	ERRORI	CORREZIONI
7.	31.	(*b*)	era	eran
9.	34.	(*c*)	addeto	addetto
20.	34.	(*a*)	E	E'
22.	8.		E'	E
32.	33.		delle	de'
45.	23.		che al	al
74.	33.	*nella chiamata*	la fi-	ma nel
78.	50.	(*a*)	ſtata	ſtato
101.	26.	(*b*)	*de ſtilo Inſcriptionum*	*de ſtilo Inſcriptionum* n. CCCVIIII. pag. 176.
102.	25.		*hunc*	*huc*
103.	17.		Εἴποσι ... ἔποσι	Εἴκοσι ... ἔικοσι
106.	18.		a	o

IMPRIMATUR,

Si videbitur Revmo Patri Magistro Sacri Palatii Apostolici.

F. A. Marcucci Patriarcha Constantinop. Vicesgerens.

APPROVAZIONI

AVendo per graziosa commissione del Rmo P. Maestro del S. P. A. riveduto il Tomo II. del Museo Pio-Clementino, non solo niente vi ho trovato, che a tenore delle leggi ne possa impedire la stampa; che anzi ho avuto largo campo di ammirare in più tratti il sublime ingegno del chiarissimo autore Sig. Ennio Quirino Visconti. Ebbe questi anche parte non piccola nel Tomo I. di questo Museo, ma allora operava sotto il magistero del defunto suo genitore Sig. Abate Giambatista Visconti. Ora libero e franco, poichè fornito egli è certamente di quei capitali di scienza, e di prattica, che si richieggono in sì fatto impegno, ha preso a continuare l' illustrazione delle Statue, che adornano il più insigne e doviziosо Museo di Roma, cioè della capitale anche delle belle arti, e vi è così bene riuscito, che sono sicuro che il pubblico gliene darà le meritate lodi. Ogni pezzo riceve dal Sig. Ennio Quirino quella spiegazione, che gli conviene, ma con tal precisione di bene appropriate idee, e con sì adattata erudizione, che niente resta a desiderare per la piena intelligenza del monumento. Tutto pertanto vi è detto a proposito, e nulla a vana pompa di quella erudizione, che talvolta affoga gli antichi monumenti senza spiegarli. Questo è il giudizio, che credo di dover dare di così eccellente lavoro al Rmo P. Maestro, perchè se ne acceleri la pubblicazione, e viemaggior lustro e decoro del Museo Pio-Clementino. Roma dalla Propaganda 1. Ottobre CIↃIↃCCLXXXV.

STEFANO BORGIA
Segretario della Sac. Congreg. di Propaganda Fide.

HO letto con piacere il secondo Tomo della descrizione del *Museo Pio-Clementino*, che ha fatta il ch. Sig. Abate Ennio Quirino Visconti, datomi cortesemente a rivedere dal Rmo P. Maestro del Sacro Palazzo, e parmi di dover dire, che s' abbia ad affrettarne la pubblicazione il più presto che si possa; ora massimamente che con tanto trasporto e curiosità si va dietro ad ogni maniera di monumenti antichi, e che tanto si cerca, e si ammira quel Museo ricchissimo e rarissimo. In mezzo poi a tanta gentilità, e falsa religione il dottissimo Autore non scrive cosa, che offenda la vera, o i Principi, o il costume. Questo è quello che io ne giudico. In fede &c. Dall' Archivio Vaticano VII. Settembre MDCCLXXXV.

GAETANO MARINI
Prefetto degli Archivj secreti della S. Sede.

SI continua in questo secondo Volume l' illustrazione delle Statue del celebre *Museo Pio-Clementino*. La morte del degnissimo Presidente alle Romane Antichità, Abate Gio. Batista Visconti, ci ha fatto meno sentire il danno, e il vuoto, dalla medesima prodotto, poichè ci è questa risarcita dalla successione del dottissimo Sig. Abate Ennio Quirino suo figliuolo, da lui egregiamente, e straordinariamente educato, imbevuto delle sue massime, e de' suoi sistemi, e ricco di proprie cognizioni. Con questo nobile apparato, e con un vantaggio così particolare si è egli accinto alla continuazione di un' opera, che anche antecedentemente sentiva del suo ajuto, e della sua contribuzione, e perciò secondando egli l' incominciata divisione de' lavori Greci, Egizj, e Romani, e delle graduazioni mitologiche prosegue l' illustrazione delle Greche Statue, assegna un luogo accessorio a quelle venute troppo tardi, classifica, ed illustra mirabilmente le Egizie, e queste congiunge alle Romane. In mezzo a tanta erudizione, e dirò anche dottrina filosofica, e cognizione di bell' arti (mentre tutto concorre a render preziose queste esposizioni antiquarie) nulla vi è che offenda la religione, che nuoca ai costumi, e che offenda i Principi; e perciò tutto persuade la sollecita promulgazione di un' opera così rispettabile, e si fa un dritto a quelle legittime permissioni, alle quali è subordinato questo mio tenue giudizio. Di casa XVIII. Agosto CIↃIↃCCLXXXV.

GIOVANNI CRISTOFANO AMADUZZI
Professore di lingua Greca nell' archiginnasio della Sapienza, e nel collegio Urbano di Propaganda, e Sopraintendente alla Stamperia della stessa Propaganda.

SOgliono, e non di rado, le grandi opere fervidamente intraprese illanguidire nel corso, e giugnere alla meta stanche, ed a se stesse dissimili. L' edizione nobilissima del *Museo Pio-Clementino* all' opposto cresce nel pregio sempre più; e trae oggimai gli sguardi tutti del Genio tutelare di questa età. Il Sig. Ludovico Mirri ha voluto chiamarvi nella incisione bulini più valorosi, ed eleganti: e l' erudizione vasta del ch. Sig. Abate Ennio Quirino Visconti, che nel primo Tomo ebbe prescritti i confini, in questo ha potuto spaziare a suo talento. Rimangasi al pubblico il diritto di lodare il coraggio del primo, e la dottrina dell' altro. A noi s' appartiene il dichiarare, non esservi nella illustrazione di queste Statue o Egizie, o Greche, o Romane cosa che porti ingiuria alle buone leggi: perlochè unito all' altrui il mio giudizio reputa questo secondo Tomo degnissimo di stampa. Dall' Ospizio Apostolico il dì XV. Settembre MDCCLXXXV.

GIUSEPPE CARLETTI
Dottore in Sac. Teologia, e Priore dell' O. A.

IMPRIMATUR.

Fr. Thomas Maria Mamachi Ord. Praedicatorum, Sac. Palatii Apostolici Magister.

STATUE

Vinc. Dolcibene, e Leandro Ricci disegnarono

Giu. Perini, e D.º Pronti incisero

Library of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society

PLVTONE

Giacomo Bossi incise

Trovato in Tivoli e Bassorilievo di Plutone e Proserpina Trovato in Ostia

STATUE
DEL MUSEO
PIO-CLEMENTINO

TAVOLA I.
PLUTONE (*)

DEITA'

ALLE Deità del cielo, del mare, e della terra, riportate nel primo volume, aggiungiamo quella dell' inferno, cioè il Giove Stigio, il Giove Sotterraneo (*a*), il Giove Dite conosciuto comunemente col nome di Plutone, o Dio ricco, nome, che al Latino *Dite* si riferisce.

L' orrenda maestà nel fiero aspetto

lo manifesta pel Re dell' ombre, e più lo distingue il Cerbero, che gli posa ai piedi: *Ianitor Orci*. Non so motto del biforcuto scettro, che ha nella sinistra, essendo questo riportato dal ristauratore, e non osservandosi in mano a Plutone in verun monumento. Conviene bensì al suo capo il modio, o calato, emblema di ricchezze, e d' abbondanza, come a quel Nume, cui le dovizie diedero il nome, e che l' arbitro ne fu riputato, confuso perciò sovente con Pluto [Πλοῦτος] Dio della ricchezza, divinità allegorica, e immaginata piuttosto da' Filosofi, e da' Poeti, che venerata da' popoli. Le miniere de' preziosi metalli, che nelle viscere della terra s' ascondono, furon motivo, che se ne ascrivesse la signorìa al Nume de' regni sotterranei, o infernali, che val lo stesso (*b*). Forse per una simil ragione fu creduto Plutone il Nume de' morti, essendo stato costume antichissimo quello di servirsi delle spelonche, e d' altri luoghi sotterra per seppelire i cadaveri, e così nascondere quelle memorie della nostra caducità, che offendono i sensi, e contristano la fantasia.

Il Cerbero, che sta a' piedi del Nume, è rappresentato in figura d' un cane tricipite, come in tutti i monumenti ancora esistenti, quantunque assai varie fosser le immagini, sotto le quali gli antichi Poeti, e Mitologi sel figurarono (*c*). Gli angui, che gli avvincono il triplice collo, non sono omessi nelle più eleganti descrizioni, che ne sono a noi pervenute.

(*) Alto palmi cinque, e oncie tre, col plinto palmi sei.

(*a*) Plutone è nomato presso Esichio v. Ζεύς. Ζεὺς καταχθόνιος, *Giove sotterraneo*.

(*b*) *In sede Manium opes quaerimus, nos ad inferos agunt*. Plinio lib.XXXII. 1., Platone nel Cratilo, e Cicerone *de nat. Deor.* lib.II. cap.26. soggiungono un' altra ragione de' nomi di questo Dio. Ecco le parole dell' ultimo l. c: *Terrena autem vis omnis, atque natura Diti patri dicata est: qui dives & apud Graecos* Πλούτων, *quod recidant omnia in terris, & oriantur a terris*.

(*c*) Veggasi Spanhemio *de praest., & usu numism.* dissert. VI., dove rammenta le varie figure date da' Mitologi al Cerbero.

Quello però, che nel nostro simulacro interessa più d' altra cosa lo sguardo del sagace conoscitore, è la perfetta rassomiglianza che ha colle immagini di Serapide. Si osservi fralle altre quella riportata dal Fabbretti (*a*), e poi dal Cupero (*b*), che in tutto confronta colla presente, ed è scolpita a bassorilievo su d' un' ara a Serapide dedicata. La storia antica, e la mitologia rendon conto di tal simiglianza. Sappiamo dalla teologia pagana, che il Dio de' morti si chiamava Serapide presso gli Egizj (*c*), e dalla storia apprendiamo, ch' ebbe un tempio in Menfi antichissimo, un altro in Racòti, luogo ove fu edificata Alessandria; che incominciò appunto da quest' epoca ad esser più conosciuto Serapide, e che il suo culto divenne più divulgato dacchè il primo de' Tolommei fece a motivo d' un suo sogno trasportare in Alessandria un vetusto simulacro di Giove Dite, o Infernale, venerato con antichissima religione in Sinòpe città non ignobile del Ponto. Questo simulacro giunto poi in Egitto, e riconosciuto per Plutone dal Cerbero, e dal serpente, ebbe il nome di Serapide, o Sarapide, divinità indigena, ed analoga al Greco Plutone, col quale amarono di confonderla (*d*). Esigeva ciò il genio de' Greci, e ben conveniva alle circostanze degli Egiziani: godevano i primi di ritrovare nel culto di tutte le nazioni la lor teologia, desideravano questi d' uniformarsi alle opinioni religiose della nazione dominante, senza abbandonare del tutto i lor riti, e ritenendo almeno i vocaboli già consecrati nelle lor teogonie.

D' allora in poi tutti i popoli seguiron l' esempio d' Alessandria, e il Plutone, o Giove Dite de' Sinopiti, fu venerato dal paganesimo sotto il nome di Serapide. Così ebbe fama una divinità dell' Egitto oscura fino ai tempi d' Alessandro Magno, e fu ritratta in figura, attributi, e ornamenti affatto inusitati alla religione Egiziana. Tali sono la barba, il calato, e l' abito affatto Greco, cose tutte, che non dovevano far dubitare i moderni dell' origine Pontica delle sue immagini (*e*). Difatti Dionisio il geografo, ch' era Alessandrino, lo riconosce pel gran Giove di Sinòpe (*f*), e nelle monete di questa città, che divenne poi colonia Romana, s' incontra frequentemente l' effigie di questo Nume (*g*). Osservo ancora, che il calato, o modio si vede sul capo di quasi tutte le antichissime deità Asiatiche, come del Giove Labradèo di Milaso, della Giunone di Samo, della Nemesi di Smirna, delle Diane di Perga, e d' Efeso: e, o voglia questo attributo spiegarsi per un vestigio delle colonne adorate ne' prischi tempi in vece de' simulacri, secondo il parere del Buonarroti, o secondo quel degli antichi voglia interpretarsi per simbolo dell' abbondan-

za,

(*a*) *Inscript.* cap. 6. n. xx.

(*b*) In *Harpocrate*.

(*c*) *Iulian. Imp.* Orat. iv.

(*d*) Può vedersi tutta questa narrazione presso Tacito *Hist.* lib. iv. cap. 83., Plutarco nel libro *de Iside, & Osiride* osserva su tal proposito, che questo Nume mutò nome giunto che fu in Egitto: Οὐ γὰρ ἐκεῖθεν ὠνομασμένος ἦκεν, ἀλλ' εἰς Ἀλεξάνδρειαν κομισθεὶς τὸ παρ' Αἰγυπτίοις ὄνομα τοῦ Πλούτωνος ἐκτήσατο, Σαραπιν. *Poichè non venne di là (da Sinope) con questo nome, ma trasferito in Alessandria ottenne il nome, che gli Egizj danno a Plutone, che fu quel di Sarapide.*

(*e*) Pure ne ha voluto dubitare Jablonsky nel suo *Pantheon Aegyptium* lib. II. cap. 5. §. 5., e lib. IV. cap. 3. §. 12. e 13., a ciò l' hanno indotto l' etimologie. Qui giova osservare, che ugualmente incerte son quelle del nome di Serapide riperute da' Greci scrittori.

(*f*) Dionis. Perieges. vers. 255:

Σινωπίταο Διὸς μεγάλοιο μέλαθρον.
Del gran Giove di Sinope il delubro.

(*g*) Vedasi Vaillant *Numi coloniar. in Hadriano* tom. I. pag. 161.

za, e della dovizia, di cui ſi riguardarono queſti Numi come diſpenſatori, ſimbolo tantoppiù conveniente al Giove Plutone, Giove Dite, o Giove ricco de' Sinopiti: qualunque ſia, dico, il ſignificato, che voglia darſi a quel modio, ſempre dovrà riconoſcerſi per un di que' fregi chiamati da Giovenale (*a*): DEITA'

Aſianorum vetera ornamenta Deorum.

In fatti, per quanto cariche di pompoſe decorazioni ſien le teſte delle figure Egiziane, nulla vi ſi diſtingue, che al modio delle priſche divinità Aſiatiche s'aſſomigli (*b*). Quindi compariſce inveriſimile l'opinione d'alcuni Padri (*c*), i quali ſupponendo al modio di Serapide un'origine Egizia, han penſato alluderſi con queſto ſimbolo all'abbondanza procurata da Giuſeppe all'Egitto, e han traveduto quel Patriarca nelle immagini di Serapide.

Quantunque la ſcultura del noſtro Plutone accuſi l'epoca della decadenza delle arti (*d*), epoca nella quale il culto di Serapide riuniva quaſi in un ſolo oggetto la moltiplice religione del politeiſmo (*e*), pure è ſtimabile per la ſua integrità, e per rappreſentarci forſe l'immagine ſteſſa di Plutone da Sinòpe traſportata in Aleſſandria (*f*). Certo, che il vedere ſulle monete di tante città Greche-Aſiatiche impreſſa la ſteſſa effigie ſedente col Cerbero a' piedi (*g*), l'oſſervarla replicata non ſolo in baſſirilievi, ma ancora in ſtatue, come in quella del tempio di Pozzuolo, ora a' Portici, ed in un'altra in villa Borgheſe, alla quale è ſtata inneſtata una teſta imberbe, e non ſua, fa congetturare, che celebre per la devozione de' popoli ne foſſe divenuto l'originale.

Il noſtro marmo non laſcia d'eſprimere nell'aria del volto quel non ſo che di torvo, e di feroce, notato da Winckelmann come caratteriſtico di Plutone (*h*), cui ſovente è apposto da Greci l'epiteto ςυγερος (*i*), *Stygeros*, che vale *odioſo*. L'amor della vita avea deſtato quel ſentimento d'avverſione, che ſi ebbe pel Dio della morte, quindi, come deità nocente, e malefica, fu talvolta conſiderato, e confuſo da' Greci coll'Arimanio de' Perſiani (*k*), ch'era il principio del male preſſo quegli antichi dualiſti. Singolare certamente è la lapide, che or

(*a*) Sat. III. verſ. 218.

(*b*) Colla conſiderazione di queſta provenienza delle immagini di Serapide ceſſerà la dubbiezza di Caylus ſu queſto calato, del quale ebbe a dire, che: *L'éclairciſſement eſt plus a deſiter qu'on ne la doit eſperer. Recueil.* tom. III. pl. XV. n. 1.

(*c*) Ruffino *Hiſt. eccl.* lib. II.

(*d*) Le ſtatue di Plutone, ch'eſiſtono, ſon tutte di mediocre ſcalpello, e tutte equivoche con Serapide. La ſua immagine ſuole incontrarſi però ne' baſſirilievi eſprimenti il ratto di Proſerpina. L'unica teſta di Plutone che ſia ſenza modio, e ſenza la fiſonomia appropriata a Serapide, ſi ammira fralle tante rarità diſſotterrate da S. E. il Sig. Principe Chigi nel Laurentino. Queſta è di ſtupenda ſcultura, ed ha un aſpetto così terribile pe' lineamenti, e pel diſordine de' capelli, che ſi manifeſta ſubito per Plutone. Era da inneſtarſi ſul torſo, e perciò lo ſupponeva tutto veſtito, come oſſerveremo in appreſſo eſſere ſtato proprio delle immagini di queſto Nume.

(*e*) E' curioſa una laminetta, che ſi conſerva in Roma preſſo l'erudito Sig. Conte De-Luca; ha queſta leggenda: ΕΙϹ ΘΕΟϹ ϹΕΡΑΠΙϹ: *Unus Deus Serapis*. Caylus *Recueil.* tom. IV. pl. LVII. n. 5. ne riporta una alquanto analoga. Non mi diffondo ſu queſto ſoggetto, parte perchè non è oſcuro a' filologi, parte perchè vi dovrò tornare a propoſito di due ſuperbi buſti di Plutone Serapide, che arricchiſcono il Muſeo Pio-Clementino.

(*f*) Per amor della verità dee avvertirſi, che per quanto ſembri probabile tale opinione, pure il Serapide nelle medaglie di Sinòpe è in piedi. Vedaſi la Diſſertazione di Belley ſull'era di Sinòpe: *Memoires de l'Acad. des Inſcriptions* tom. XXII. in 4. dal 1752., al 1754. Così in piedi, e nella ſteſſa attitudine è la bella ſtatuetta di bronzo di Serapide nella galleria Granducale di Firenze.

(*g*) Vaillant *Numiſmata Graeca Impp. paſſim.*

(*h*) Winckelmann *Storia delle arti del diſegno* lib. V. cap. 1. §. 28.

(*i*) Omero *Il.* ϑ. v. 268.

(*k*) Ἀρειμάνης ὁ Ἀΐδης παρὰ Πέρσαις. *Arimane è Plutone preſſo i Perſiani.* Heſych. v. Ἀρειμάνης. Diogene Laerzio, trattando de' due principj, dice: τῷ μὲν ὄνομα εἶναι Ζεὺς καὶ Ὀρομάσδης, τῷ δὲ Ἅδης καὶ Ἀρειμάνιος. *In prooemio: Che l'uno* (cioè il buono) *ha nome Giove, ovvero Oromaſde, l'altro* (cioè il malvagio) *ha nome Plutone, ovvero Arimanio.* Anche Plutarco, quando narra, che la Regina Ameſtri ſacrificò a Plutone vittime umane, ſotto il nome di Plutone Ἅδης ha voluto intendere il cattivo principio, ch'è l'origine del male, o ſia *Arimanio*.

DEITA'

ſi conſerva nel Muſeo Pio-Clementino, e ch' è dedicata a queſta maligna deità. Piacerà al lettore vederla quì ſotto riferita (*a*).

Tornando al ſimulacro, è da notarſi, che le mani ſono di moderno riſtauro, che la deſtra dovea regger la patera, o ſtare ſteſa verſo il Cerbero, la ſiniſtra ſtringere un' aſta, o uno ſcettro, qual ſuol vederſi in mano di Serapide ne' monumenti; ſcettro che ben conviene a Plutone non ſolo come a Re dell' Erebo, ma ben anco come a condottiero de' popoli (*b*), ſcettro che vien ſovente interpretato dagli antichi pel Nilometro, o la miſura dell' eſcreſcenze del Nilo, ſolita depoſitarſi nel tempio del Dio Serapide (*c*). Rimangono ad oſſervarſi alcune piante ſcolpite all' intorno del calato, le quali per non eſſere abbaſtanza diſtinte ſono ſtate omeſſe dal diſegnatore. Quantunque per altro non ſien che accennate, pure ci additano arbori glandiferi, la relazione de' quali a Plutone non è molto chiara. Ciò non oſtante il vedere coſtantemente replicata l' immagine di tali piante ſul calato d' un picciol Plutone preſſo il rinomato ſcultore Sig. Bartolommeo Cavaceppi, e ſu quello che adorna il fine del capo I. lib. VI. della *Storia delle arti*, mi fece penſare all' elce, arbore funereo, e glandifero. L' elce era come il cipreſſo una pianta ſepolcrale, e di triſto augurio (*d*), quindi può riputarſi conſecrata a Plutone e come al Nume de' morti, e come a Deità nocente, e funeſta. Non tanto il color nero delle ſue foglie, quanto il non rallegrarſi con neſſun fiore, e moſtrarſi inſenſibile alla letizia dell' anno, fecero tener l' elce preſſo gli antichi per arbore triſto, e lugubre (*e*).

Il raro baſſorilievo, che adorna nel rame il piedeſtallo del noſtro Plutone, ſi conſerva pur nel Muſeo, e fu diſſotterrato ad Oſtia, dove Winckelmann l' avea veduto. Rappreſenta Amore, e Pſiche preſſo al trono di Plutone, e di Proſerpina, favola narrata con tanto vezzo da L. Apulejo. Il Plutone è molto ſimile alla ſtatua nella poſitura, nell' abito, e negli attributi, tranne il calato, che non ha ſul capo, benchè ſembraſſe a Winckelmann, forſe per dimenticanza, d' avervelo oſſervato (*f*).

L' abi-

(*a*)

D. ARIMANIO
AGRESTIVS . V. C
DEFENSOR
MAGISTER . ET
PATER . PATRVM
VOTI . C. D

cioè: *Deo Arimanio Agreſtius vir clariſſimus defenſor, magiſter & pater patrum voti compos dicavit*. I titoli di difenſore, e maeſtro, forſe degli Auguſtali, ſono cariche municipali, la prima non diſtava molto dal Tribunato della plebe nella Romana Repubblica: il titolo di maeſtro conveniva a molte ſovrintendenze ſacerdotali, e civili. Il nome poi di padre de' padri è particolare delle cerimonie Mitriache, provenienti anche queſte come il nome d' Arimanio dalle Perſiane ſuperſtizioni. Queſta lapide dee certamente conſiderarſi come rariſſima, ed è bene ſtrano, che mentre in Perſia queſto nome odioſo, che vale l' *immondo*, non ſi ſolea ſcrivere per ſegno d' abominazione, che in caratteri roveſciati, ſia ſtato in occidente invocato co' voti, ed onorato con altari. Vedaſi il dottiſſimo libro di Tommaſo Hyde *de religione Perſarum*.

(*b*) Uno de' nomi di Plutone fu quello di Ἀγεσίλας, o Ἀγεσίλαος, che vuol dire *condottiero*, o *radunatore de' popoli*, per la ragione, che come dice Dante:

Tutti convengon qui d' ogni paeſe.

Ved. Callimaco *hymn. in lavacr. Palladis* v. 130., ed ivi Spanhemio.

(*c*) Suida v. Σάραπις. Ruffino *hiſt. eccl.* lib. II.

(*d*) L' ecloghe di Virgilio, ove per ben due volte il malo augurio ſi fa ſentire dall' elce:

Siniſtra cava praedixit ab ilice cornix.

Ecl. I. e IX.; e i verſi dell' XI. dell' *Eneide* v. 849. e ſegg., ne' quali ſi deſcrive così un ſepolcro:

. . . . Fuit ingens monte ſub alto
Regis Dercenni terreno ex aggere buſtum
Antiqui Laurentis, opacaque ilice tectum,

provano abbaſtanza quanto avanziamo.

(*e*) Queſte eſpreſſioni ſono di Plinio XVI. 25: *Non enim omnes (arbores) florent, & ſunt TRISTES quaedam, quaeque non ſentiant gaudia annorum, nam neque ILEX &c. ullo flore exhilaratur*. Da queſta, e dalla nota antecedente ſi può inferire, che l' elce era pianta lugubre preſſo gli antichi, benchè ſi legga il contrario in Macrobio *Satur.* II. 16. forſe per errore. Il non fiorire dell' elce dee intenderſi pel non aver fiori colorati, e diſtinti.

(*f*) Winckelmann *Storia delle arti* lib. V. cap. I.

Dolcibene dis.

Alessandro Mochetti inc.

DANAIDE

Trovata nei scavi di Palestrina

L' abito, come nella ſtatua, moſtra pochiſſimo nudo, ed è alluſivo all' oſcurità, tutta propria del Nume del Tartaro, eſpreſſo perciò in qualche antica pittura (*a*) col capo velato; oſcurità, onde preſſo i Greci avea ſortito il nome d' Ἀΐδης, *Aides*, il cui ſenſo vale, *oſcuro*, *inviſibile*.

DEITA'

TAVOLA II.

DANAIDE (*)

QUeſta elegante, e curioſa figura fu ſcavata fralle reliquie dell' antico Foro Preneſtino, del qual cavamento fecondo di rari pezzi d' antichità e ſi è parlato altra volta (*b*); e nel decorſo delle illuſtrazioni ſi avrà nuova opportunità di parlare. Prima però, che ſu queſta bella ſtatua veruna congettura io proponga, conviene, che la preſenti al lettore ſpogliata d' ogni riattamento, e quale dalla terra conſervatrice fu eſtratta nella ſua genuinità, e nella ſua mutilazione. Era queſta una figura femminile mancante affatto di braccia, e di ciò che colle braccia ſoſtiene, decapitata bensì, ma avente poco lontano una teſta aſſai ſingolare, per proporzione alla ſtatua pienamente adattabile, e per qualità ſpecifica di marmo ſtatuario perfettamente uniforme. Ho detto ſingolare, per l' eſpreſſione degli occhj affatto nuova, e ſignificante. Sono queſti ſocchiuſi in maniera, che le palpebre ſuperiore ed inferiore ſon quaſi contigue, ſenza però che la ſuperiore ſia ſteſa come nel ſonno, ma ravvicinate ſoltanto ambedue, come negli occhj da lungo pianto ſpremuti ſuole avvenire (*c*). L' inclinazione della vita, e la mancanza di veſtigio veruno intorno al corpo dove appoggiaſſero le braccia, fece immaginare che queſte doveſſero pendere a ſoſtener qualche peſo, lo che dalla ſituazione di tutte le inferiori articolazioni più ſi rendea veriſimile. Ad una femmina ſeminuda, che dall' abito appunto dovea ſembrare una Ninfa, altro peſo non parea convenire che quello d' un' urna da verſar acqua, così le fu adattata di moderno la conca, o lebète, e queſto per fermezza

(*a*) Nel ſepolcro de' Naſoni, dov' è la favola d' Alceſtide Tav.XXVI.

(*) Alta palmi ſette e un quarto, ſenza plinto palmi ſei e tre quarti. Fu trovata nelle ruine dell' antico Foro Preneſtino nell' orto de' PP. Dottrinarj di Paleſtrina.

(*b*) Tom.I. Tav. VI.

(*c*) Queſti occhj, per dir così, conniventi, ſono molto diverſi da quelli d' alcune ſtatue di ſtile volgarmente chiamato Etruſco, le quali ancora ſembra che abbiano gli occhj ſocchiuſi, ma ciò non è altro, che uno ſtile, o maniera di diſegnar quella parte, propria della più vetuſta ſcultura. Winckelmann (*Storia delle arti* lib.III. cap.3. §.4. e 5.) ne porta degli eſempli, e li chiama: *occhj ſtiacciati*, *tirati all' insù*, *ed intagliati al medeſimo livello del ſopracciglio*. Nella noſtra ſtatua all' incontro, ch' è d' una maniera larga, ed elegante, ſon così fatti a ſolo motivo dell' eſpreſſione. Rilevo qui con piacere queſta circoſtanza delle antiche maniere Greche, o Etruſche, perchè ſerve a ſpiegare con ſomma probabilità una favola oſcura narrata da Strabone, e accennata da Licofrone. Dice il primo al lib.VI., che nella città d' Eraclea era una ſtatua molto antica di Pallade (dovea eſſer di quello ſtile ch' Etruſco appelliamo) che queſta ſi diceva portata da Troja, e che avea gli occhj ſocchiuſi: ſe ne adduceva per motivo, che avendo alcuni coloni Ateneſi trucidati preſſo al ſimulacro della Dea quegli antichi abitatori d' Eraclea, che vi ſi erano rifugiati, il ſimulacro ſtrinſe gli occhj per non mirare quella inumana profanazione del ſuo ſantuario, e cogli occhj così conniventi rimaſe: Τῆς δὲ Τρώων κατοικίας τεκμήριον ποιοῦνται τὸ τῆς Ἀθηνᾶς τῆς Ἰλιάδος ξόανον ἱδρυμένον αὐτόθι, ὅπερ καθαμύσαι μυθεύουσιν ἀποσπωμένων τῶν ἱκετῶν ὑπὸ Ἰώνων τῶν ἑλόντων τὴν πόλιν.. δείκνυσθαι δὲ καὶ νῦν καταμύον τὸ ξόανον. Ἰταμὸν μὲν οὖν καὶ τὸ οὕτω μυθεύειν, ὥςε μὴ μόνον καταμύσαι φαινόμενον, καθάπερ καὶ τὸ ἐν Ἰλίῳ ἀποςραφῆναι κατὰ τὸν Κασσάνδρας βιασμὸν, ἀλλὰ καὶ καταμύον δείκνυσθαι. *Danno per una prova della colonia Trojana venuta colà (in Eraclèa) la ſtatua di Minerva Iliade, che vi ſta collocata, la quale favoleggiano, che ſocchiudeſſe gli occhj allor quando gl' Ioni, che preſero la città, fecer forza ai rifugiati nel tempio ... aggiungono, che ſi moſtra la ſtatua cogli occhj anche adeſſo conniventi. E' veramente una temerità lo ſpacciare ſiffatte favole, non contentandoſi di dire ſoltanto, che parve che la ſtatua ſocchiudeſſe gli occhj (come di quella d' Ilio, che volgeſſe la faccia altrove quando fu violata Caſſandra) ma ſoſtenendo, che ſi vede ancora cogli occhj ſocchiuſi*. L' oſſervazione fatta da Winckelmann ſugli occhj così manierati nella ſcultura de' primi tempi ci dà la chiave di queſta popolar tradizione, che lungi dal provenire, come declama Strabone, da una temeraria impoſtura, derivava ſolo dal vedere alla ſtatua occhj ſiffatti, quali ne' tempi della perfezione dell' arte, non ſembrarono eſſer ſenza ſignificato, o ſenza motivo.

DEITA'

fu retto, sovra d' un tronco; dal lavoro però delle pieghe, che ora dietro al sostegno rimangono, chiaramente apparisce, che il tronco nell' antico non vi esisteva, il vaso dovendo perciò essere di metallo. Così fu messa insieme la figura d' una Ninfa piangente, qual presso a poco era uscita dal vetusto scalpello. Allora una nuova opinione si risvegliò al primo osservarla, che non già una Ninfa, ma una delle famose Danaidi fosse rappresentata nel bel marmo che abbiamo in vista. La conca sembrò allusiva al lor supplizio nell' inferno; dove continuamente portan acqua ad empire un vaso che non ha fondo (*a*): il pianto parve assai confacente e al rimorso dell' antico delitto, e al travaglio della continua lor pena. Potea certo pensarsi ancora essere una di quelle Ninfe, che delle lor lagrime per la perdita di Marsia fecero scorrere un fiume da quell' infelice musico denominato (*b*), e che formasse questa statua l' ornamento di qualche fonte: le frondi Bacchiche scolpite nel ristauro intorno al sostegno del vaso, erano relative a questo pensiero. Ma la poca verisimiglianza, che quel sostegno per cui unicamente potea passar l' acquedotto esistesse in antico, e il sapere, che le Belidi aveano simulacri insigni in un luogo de' più cospicui di Roma, cioè nel portico d' Apolline Palatino, mi fa preporre quest' ultima denominazione, essendo abbastanza nota la cura, che le colonie, e i municipj antichi avevano d' imitar ne' lor pubblici edifizj, le situazioni, i disegni, e gli ornati de' fori, e de' templi Romani (*c*).

Le cinquanta statue delle nipoti di Belo figlie di Danao alternavano nel bel portico Palatino le pregiate colonne Africane, che il sostenevano.

Tota [il Portico] *erat in speciem Poenis digesta columnis*
Inter quas Danai femina turba senis;

dice Properzio (*d*): e poco diversamente Ovidio (*e*):

Ducor ad intonsi candida templa Dei
Signa peregrinis, ubi sunt alterna columnis
Belides, & stricto stat ferus ense pater.

Non

(*a*) Di questa favola si parlerà più a lungo nella spiegazione di due bassirilievi del nostro Museo.

(*b*) Ovid. *Metamorph.* lib. V.

(*c*) Si sa, che le colonie avevano persino il lor Campidoglio: a questo proposito merita d' esser riferita un' iscrizione, dovuta anche questa agli scavi eseguiti a Falerone nella Marca per ordine di Nostro Signore, nel cui Museo Pio-Clementino si custodisce. È di questo tenore:

IMP. CAESARE
TRAIANO . HADRIANO
AVG. III. COS
VIA . NOVA . STRATA . LAPIDE
PER . MEDIVM . FORVM . PECVAR
A . SVMMO . VICO . LONGO . AD
ARCVM . IVNCTVM . CAPITOLIO
EX . COLLATIONE . MANI . PRETII
POSSESSORVM . CIRCA . FORVM . ET . NE
GOTIANTIVM . ITEM . COLLEGIA . QVAE . AT
TINGVNT . EIDEM . FORO
II. VIRATV . . . . . .

Il dottissimo Sig. Ab. Morcelli nell' aureo suo libro *de stilo Inscriptionum* ha riportato questa lapida illustrando la singolarità di sintassi, che ci presenta verso il fine.

(*d*) Propert. II. el. 31. vers. 3.

(*e*) Ovid. *Trist.* el. 1., e *Art. am.* lib. I., ove pur si descrivono gli ornati di quel bel portico:

Quaeque parare necem miseris patruelibus ausae
Belides & stricto stat ferus ense pater.

Da questo distico intendiamo, che v' era il simulacro ancora di Danao; anzi da un luogo di Persio può argomentarsi, che fosservi effigiati eziandio i figli d' Egisto, e che queste figure fosser di bronzo: il suo antico Scoliaste espressamente ce l' assicura. Il luogo di Persio è questo, dove deride l' opinione che si avea nel volgo, di ottener da que' simulacri la cognizion del futuro per mezzo de' sogni, sat. II. v. 55:

Hinc illud subit auro sacras quod ovato
Perducis facies; nam fratres inter ahenos
Somnia pituita qui purgatissima mittunt
Praecipui sunto, sitque illis aurea barba.

Ivi soggiunge lo Scoliaste: *Acron tradit, quod in porticu Apollinis Palatini fuerunt Danaidum effigies, & contra eas sub divo totidem equestres fillorum Aegisthi. Ex his autem statuis quaedam dicebantur per somnum dare oracula.* Fa d' uopo avvertire, che il Broukusio al l. c. di Properzio male arguisce da questo passo dello Scoliaste, che le Danaidi

stabant

Mattini del.

Giacomo Bossi inc.

ESCULAPIO ed IGIA

Trovato nel Foro di Palestrina

LIBRARY OF THE BOMBAY BRANCH

DEITA'

Non è dunque inverisimile, che i Prenestini abbian abbellito i portici del loro foro, che serviva anche d' area al celeberrimo tempio della Fortuna Primigenia, colla copia in marmo d' alcune delle cento statue del Palatino.

Maggior credenza potrà acquistare tal divisamento, se si consideri, che la Romana superstizione aspettava oracoli da que' simulacri (*a*), onde i Prenestini per aumentare sempre più il concorso alle famose lor Sorti, avran voluto avere alcuna eziandio di queste immagini tanto accreditate presso il vulgo della metropoli.

Si rende così molto probabile la denominazione della nostra Danaide, la cui scultura o si riguardi la mossa, o le belle forme del nudo, o il ben ripiegato panneggiamento, non lascia desiderare, che una conservazione maggiore, ed è ben degna di credersi tratta da' capi d' opera dell' antica statuaria, quali doveano essere i cento simulacri in bronzo de' Belidi, levati forse da qualche tempio Greco; e collocati da Augusto in un sito, che fu l' ultimo sforzo della sua magnificenza (*b*).

TAVOLA III.

ESCULAPIO ED IGIA (*)

D' Esculapio Dio della medicina, e d' Igia sua figlia Dea della salute, parlano tanto i Mitologi, e gli Antiquarj, che non occorre quì ricopiarli, nè aggiunger nulla sulla patera, sul bastone, e sul serpe lor simboli, nè sulla giustezza di questa allegorica filiazione. Raro è bensì questo gruppo trovato nel medesimo scavo della statua precedente, cioè nell' antico Foro di Preneste, per esser l' unico

stabant habitu nouarum nuptarum, e peggio il Nardini nel descrivere il Palatino vuol provare con Persio, che quelle statue eran dorate: i versi del Satirico provan tutto il contrario, supponendo un superstizioso, che per aver delle visioni voglia dorar la barba ad alcune. Osservo gli errori di questi due letterati, a solo fine d' insinuare la lettura originale de' classici a chiunque voglia acquistarsi idee giuste delle cose antiche, lettura, che di giorno in giorno si va rendendo men familiare pel ribrezzo che s' incomincia ad avere allo studio delle lingue dotte. Aggiungerò una cosa solamente, che riguarda il curioso costume di dorare per ringraziamento, o per voto, una parte sola del simulacro, come sarebbe la testa, o la barba. Questa è una singolarissima iscrizione in due versi Greci incisa nel plinto d' una statuetta d' Esculapio, trovata al vicolo de' Liutari presso il teatro di Pompeo ne' fondamenti della casa appartenente a' rinomatissimi tipografi Pagliarini. Eccola alquanto mancante per le rotture del marmo:

Ω ΣΩΤΗΡ ΑΣΚΛΗΠΙΕ . . . . ΧΡΥΣΟΝ ΕΧΕΥΣΕΝ
. . . ΝΟΣ ΥΠΕΡ ΤΕΚΝΩΝ ΓΙΛΟΥΙΟΥ ΕΥΞΑΜΕΝΟΣ.
O salvatore Esculapio . . . . sparse l' oro
. . no, come avea fatto voto pe' figli di Gilvio.

Le parole mancanti son forse, ΣΩ ΚΡΑΤΙ, cioè *sul tuo capo*: e nel verso seguente un nome proprio dissillabo, come per esempio *Terpnus*. Sicchè il distico intero sarebbe:

Ὠ σωτὴρ Ἀσκληπιὲ σῷ κράτι χρυσὸν ἔχευσεν
Τερπνὸς ὑπὲρ τέκνων Γιλβίου εὐξάμενος.

Ecco appunto ciò che dicea Persio: *auro sacras . . . perducis facies*.

(*a*) Pers. sat. II. vers. 55., ed ivi lo Scoliaste.

(*b*) Sembra, che nel portico d'Apollo Palatino fosser collocate le statue de' Belidi, come lo erano quelle delle Amazoni nel portico della Diana Efesina: ma per le Amazoni era una ragione, essendo esse state le fondatrici del tempio d' Efeso; all' incontro non si comprende, che relazione potessero avere i figli d' Egisto, e di Danao col tempio d' Apollo. Perciò congetturava, che fosser state trasportate da qualche tempio della Grecia, se non tutte, almeno in parte, al quale avesser avuto maggior rapporto: tale poteva essere stato il tempio di Minerva Lindia fondato dalle Danaidi (Erodoto II. cap. 182.), come quel di Diana Efesina lo fu dalle Amazoni. Potrebbe anche indovinarsene un altro motivo, cioè, ch' essendo le Danaidi state le prime a portare in occidente i misterj, e i libri arcani dell' Egitto (Erodoto lib. II. cap. 161.) fossero le loro statue erette nel tempio Palatino, dov' erano depositati i libri Sibillini, ch' era appunto ciò che di più arcano, e di più misterioso conoscesse la religione di Roma antica. Questa forse fu la ragione, per cui nel più bel vaso Etrusco che esista son dipinte le Danaidi quando furon concedute in premio a' vincitori de' giuochi, giusta la bellissima spiegazione di quel vaso che fa Winckelmann (*Storia delle arti del disegno* lib. III. cap. IV. §. 36. e segg.) Questo vaso servì per avventura ne' riti delle Tesmoforie, ed osservo, che l' esposizione di Winckelmann cresce sempre di probabilità più che si riflette su quella elegante pittura. Nel piano inferiore si vede una figura virile con asta a tre punte, barbata e sedente, e presso ad essa una femmina quasi non curante il certame. Questa è sicuramente Amimòne, una appunto delle Danaidi contenta del suo Nettuno, che si riconosce al tridente. Si osservano nella composizione un' ara, presso cui siedono alcune femmine, e de' rami di olivo, o d' alloro. Sì l' ara, che i rami sono allusivi all' espiazione delle Danaidi dall' omicidio de' lor cugini, e mariti, seguita appunto prima delle seconde lor nozze. (Apollodoro lib. II.) Winckelmann ha bensì errato quando ha creduto veder due femmine su d' un sol cocchio: una delle figure è virile, ma questa correzione aumenta sempre più la probabilità del suo esposto.

(*) Alto palmi sei meno un' oncia, senza il plinto palmi cinque e un quarto. Fu trovato nell' orto de' PP. Dottrinarj di Palestrina,

in marmo di tutto rilievo, che ci offra unite queste divinità assai spesso congiunte in gemme, in iscrizioni, in medaglie, e in bassirilievi. Dicò l'unico, perchè di quello di Firenze nella galleria non resta che la statua d'Esculapio, e una sola mano della Salute (*a*). In quello ambedue le figure erano stanti, nel nostro la figlia è in piedi, il padre siede: questa diversità rende il nostro assai più pregevole, poichè lo possiamo credere una copia di quello descrittoci da Pausania, come il più illustre fra tutti i simulacri d'Esculapio. Dice egli, che (*b*) *il più celebre fino a' suoi tempi fra' simulacri d' Esculapio, secondo gli Argivi, rappresenta in candido marmo il Nume assiso, e presso di lui sta in piedi la figlia*. La grazia della composizione tanto superiore alla mediocre esecuzione del gruppo, nel tempo stesso che lo dimostra una copia, ne persuade sempreppiù la provenienza accennata. Le teste sono antiche, ma adattatovi dal restauratore, conservano però le fisonomie (*c*), e i caratteri, riconosciuti propri di queste divinità.

TAVOLA IV.

ERCOLE COL CORNUCOPIO (*)

SE la statua, che abbiam presente non ha fra quelle del figlio di Giove, e d'Alcmena un de' posti più distinti per l'arte, lo ha certamente per la rarità de' simboli, e della circostanza, che ci rammenta. Non la felice riuscita dell'impresa degli orti Esperidi, come potrebbero farci pensare i pomi aggiunti alla destra da mano moderna, ma bensì la vittoria d'Ercole contro Acheloo si è voluta con questo bel marmo onorare. Vedesi il giovine eroe, ch'essendosi indossata la bionda pelle del leone Nemeo, stassene col capo involto nelle orrende fauci della belva, secondo l'espressione d'Euripide (*d*). Tutte le dovizie d'autunno ricolmano, al dir d'Ovidio (*e*), il corno d'Amaltèa, che regge nella sinistra, prezzo, o piuttosto riscatto di quello, che avea strappato nella pugna dalla fronte del tauriforme Ache-

(*a*) Vedasi l'elegantissima descrizione di quella real Galleria, pubblicata dal veramente erudito Sig. Ab. Lanzi pag. 44.

(*b*) Pausan. *Argol.* sive lib. II: Τὸ δὲ ἐπιφανέστατον Ἀργείοις Ἀσκληπιείων ἄγαλμα ἐφ' ἡμῶν, ἔχει καθήμενον Ἀσκληπιὸν λίθου λευκοῦ, καὶ παρ' αὐτὸν ἕστηκεν Ὑγεία.

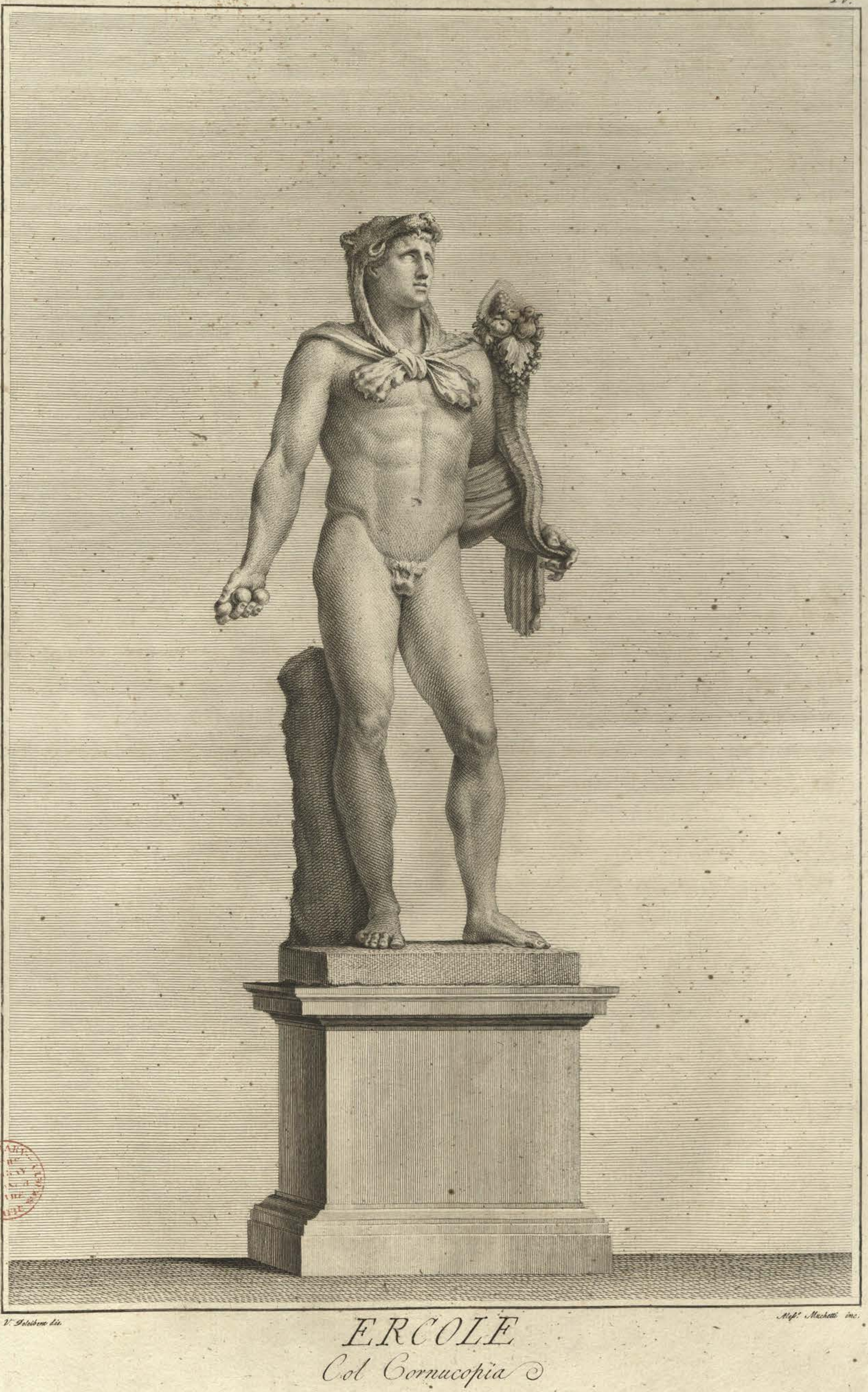
(*c*) Ad Esculapio è stata adattata una testa con barba, essendo per lo più barbato questo Nume ne' monumenti, cominciando dalla stupenda gemma del Museo Strozzi col nome d'Aulo. Non è però, che d'Esculapj imberbi non faccian menzione gli antichi, e non abbian rinvenuto alcuno i moderni. E' degno di memoria quello ultimamente trovato nel giardino delle Monache Barberine sul Quirinale, maggiore del naturale, nel cui viso imberbe sospetto il ritratto di qualche Medico illustre. E' ottimamente conservato, ed ha la cortina a' piedi, simbolo degli oracoli che solea dare Esculapio, qual si vede nella bella statua degli orti Farnesiani, che si credè la stessa di quella dell'isola Tiberina, e si osserva ancora indicata nell'Esculapio colossale presso l'altre volte lodato Sig. Pacetti, e in altri. E' da notarsi, che la cortina dell'Esculapio Farnesiano è chiamata nel primo volume delle gemme del Sig. Bracci *Cista mistica*.

(*) Alto palmi sette e mezzo, senza plinto palmi sette.

(*d*) Euripide, *Ercole furibondo*:

Πρῶτον μὲν Διὸς ἄλσος
Ἠρήμωσε λέοντος
Πυρσῷ δ' ἀμφεκαλύφθη
Ξανθὸν κρᾶτ' ἐπινωτίσας
Δεινῷ χάσματι θηρός.
Poichè del fier leone
Priva per lui restò la sacra selva,
Il biondo teschio indossa,
E intorno al capo il vincitor si pone
Le fulve fauci della morta belva.

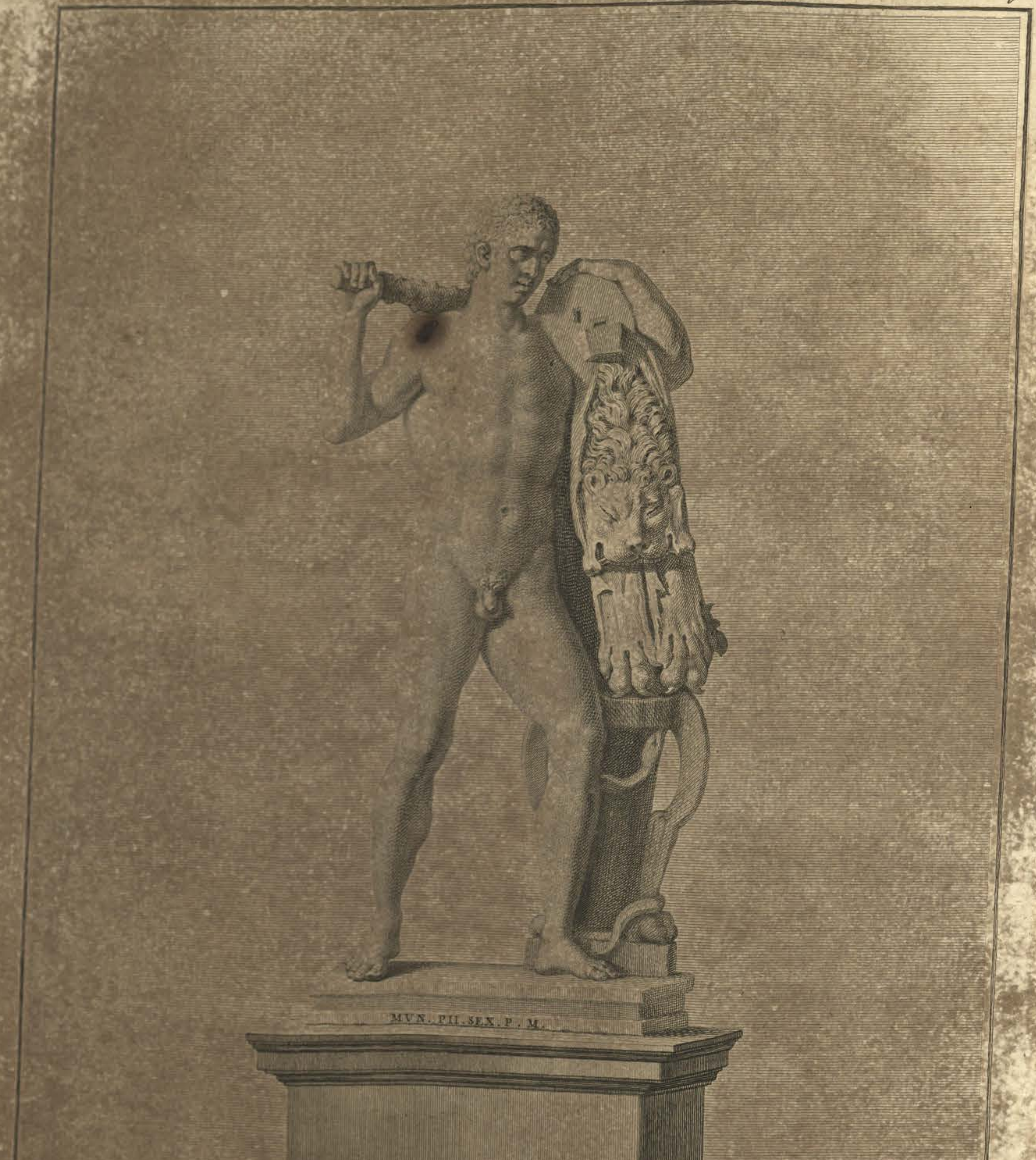
(*e*) Ovid. *Met.* IX. v. 91:
Totumque tulit praedivite cornu
Autumnum.
Ovidio nelle *Metamorfosi* suppone, che il cornucopio fosse il corno stesso d'Acheloo, così adornato, e arricchito dalle Ninfe. Altrove però, cioè nel V. *de' Fasti*, lo crede un corno della capra Amaltèa, che allattò Giove, il quale donato, al dir d'Appollodoro, da una Ninfa Olenia ad Acheloo, servì a quel fiume per ricomprare da Ercole il suo, che pugnando in forma di toro avea perduto. Pausania IV. cap. 29. dice, che Bupalo scultore fu il primo a darlo per attributo alla Fortuna, d'allora in poi divenne un simbolo comune alla maggior parte delle divinità, e tutto proprio specialmente de' Genj, come gli antichi monumenti ce ne fan fede.



V. Dolcibene dis. Aless. Mochetti inc.

ERCOLE

Col Cornucopia



ERCOLE

Che riposa d' Tripode trovato presso C...

... incise

Acheloo. Nello ſguardo mite, e tranquillo d' Alcide, vedeſi il contento della vittoria, e la quiete per la ſuperata rivalità d' un Nume. Forſe nella ſiniſtra reggeva una patera in atto di verſar libazioni a Giove ſuo genitore in rendimento di grazie del valore ſomminiſtratogli nel cimento, e dell' eſito fortunato della tenzone. DEITA'

Lo ſtile della ſcultura non moſtra la finitezza, e la correzione de' Greci originali, da' quali ſembra, che abbia ritenuto ſoltanto la ſaviezza della compoſizione, la leggiadria dell' attitudine, la buona ſagoma del tutto inſieme.

TAVOLA V.

ERCOLE COL TRIPODE (*)

I Quattro bei gruppi rappreſentanti impreſe d' Ercole, che ora ſpieghiamo, furono tutti ritrovati nelle vicinanze d' Oſtia, dove formavano l' ornamento di qualche villa. Il preſente ci offre la violenza fatta da Ercole all' oracolo Delfico, quando non volendogli la Pizia riſpondere, per eſſer egli macchiato del ſangue d' Ifito, ſparſo da lui ingiuſtamente, rapì il tripode, onde combattè poi con Apolline ſintantochè Giove lor padre comune diviſe con un fulmine il fraterno combattimento (*a*). Sembra, che l' Eroe involando il tripode sfidi col guardo riſoluto il Nume di Delfo, di cui ha profanato l' oracolo. E' ſtato prepoſto queſto gruppo agli altri, perchè ci rappreſenta Alcide ancora imberbe, quando compariſce negli altri tre con folta barba. Non è però tanto chiara nella ſtoria l' anteriorità di tale ſua impreſa (*b*), ed io ſoſpetto, che il vederlo effigiato così ſenza barba derivi da più miſterioſa cagione.

Cicerone c' iſtruiſce, che l' Ercole che contraſtò con Apollo fu il più antico degli Ercoli, figlio del più antico Giove, e di Liſito, non già come l' Ercole Argivo, o Tebano figlio di Giove, e d' Alcmena (*c*). Sappiamo ancora, che i Fenicj ebbero un loro Ercole; e che queſt' Ercole, più antico certamente del Greco, ſi ritraeſſe imberbe, ne fan fede le medaglie Puniche di Cadice, o ſia di Gadira (*d*). Quindi è, che gli Ercoli degli Etruſchi ſono per lo più imberbi, avendo avuta la nazione Tirrena de' rappòrti colla Fenicia. E ſe ſi vogliano aver tai lavori ſola-

(*) Alto palmi ſei e un quarto, col plinto palmi fei, e once ſette.

(*a*) La Pizia appellavaſi *Senoclèa*, Pauſan. lib. X. ſeu *Phocica* cap. 13., Apollodor. *Bibl.* lib. II.

(*b*) Apollodor. l. c. vuol ſeguito il contraſto dopo le famoſe dodici fatiche; nelle quali per altro ſi vede per lo più rappreſentato colla barba, e così appunto accade ne' noſtri gruppi.

(*c*) Cicerone *de nat. Deor.* lib. III. dove ne annovera ſei: *Quamquam, quem potiſſimum Herculem colamus ſcire ſane velim; plures enim tradunt nobis ii, qui interiores ſcrutantur, & reconditas litteras: antiquiſſimum Iove natum, ſed antiquiſſimo item Iove: nam Ioves quoque plures in priſcis Graecorum litteris invenimus. Ex eo igitur & Lyſito eſt is Hercules, quem concertaviſſe cum Apolline de tripode accepimus. Alter traditur Nilo natus Aegyptius, quem aiunt Phrygias litteras conſcripſiſſe. Tertius eſt ex Idaeis Dactylis, cui inferias offerunt. Quartus Iovis & Aſteriae Latonae ſororis, quem Tyrii maxime colunt, cuius Carthaginem filiam ferunt. Quintus in India, qui Belus dicitur. Sextus hic ex Alcumena, quem Iuppiter genuit, ſed tertius Iuppiter.* Sembra veramente inveriſimile, che tanti uomini rinomati per la fortezza aveſſero il nome d' Ercole, dall' altra parte ſappiamo, che l' Ercole Egizio era appellato in Egitto con tutt' altro nome. *Etymolog magn. in* Χῶν. Io credo, che il nome di Ercole in greco Ἡρακλῆς, *Heracles*, come di Greca origine ſia ſtato addeto ſolamente al Tebano, che i Greci in appreſſo dopo aver divinizzato queſt' uomo forte abbian dato queſto nome medeſimo a tutte le divinità ſtraniere, l' attributo principale delle quali foſſe la fortezza, o perchè nate dall' apoteoſi di prodi uomini, o perchè eſprimenti allegoricamente la potenza di Dio, o la forza del Sole, o della natura. Confuſi così i ſoggetti, ſe ne confuſero le avventure. Sembra, che i teologi pagani foſſer tanto portati alla tolleranza, che ponevano in uſo ogni ſottigliezza non per eccitar queſtioni, ma anzi per conciliare i culti, e i ſiſtemi nel fondo i più lontani, e diſcrepanti.

(*d*) Vedaſi il bel libro di Monſieur Dutens: *Explication de quelques medailles Grecques, & Pheniciennes* pag. 52.

mente per Greci più antichi, potrà sempre dirsi, che l' arti Greche conservavano in quelle più remote età maggiori rapporti colle favole, e colle arti orientali. Quindi forse è ancora avvenuto, che quanti monumenti ci esprimono il rapimento del tripode, o il contrasto d' Apollo e d' Ercole, ci presentano sempre questo eroe senza barba, uniformità che dee rilevarsi, e che non è certamente senza motivo (*a*).

Il Nume nel nostro marmo ha sulle spalle il cratère del tripode espresso in una specie di disco, dov' è l' orma di una spranga forse di metallo, che dovea reggere qualche altra parte di quell' arredo. Io penso, che vi si sovrapponesse la cortina gratellata, e convessa a guisa d' emisfero, su cui sedeva la Pizia; lavoro ch' era assai probabilmente tutto di bronzo, e che copriva così quella superficie piana e rotonda, la quale non potrebbe rappresentare, sennonchè imperfettissimamente la tazza del tripode.

La scultura di questi quattro gruppi ha del merito, specialmente nelle figure d' Ercole, le quali non mancano d' azione propria, e di bella disposizione, con sufficiente intelligenza del nudo: comunemente si direbbero di buono stile Romano, espressione che in tanto può ammettersi, in quanto si riferisce al tempo per significare lavori fatti ne' secoli degl' Imperadori Romani, senza riportarsi alla nazione, o alla scuola dello scultore (*b*). Gli accessorj ne sono estremamente negletti. Debbono però tenersi questi gruppi in gran pregio, non avendosi altrove siffatti soggetti di tutto rilievo, e formando per la connessione dell' argomento una singolare unione da non incontrarsi in verun' altra galleria.

TAVOLA VI.

ERCOLE CO' CAVALLI DI DIOMEDE (*)

TUtti gli scrittori de' fatti d' Ercole celebrano fralle azioni di quell' eroe, colle quali si studiò di liberar la terra dagli uomini violenti, e da' tiranni, che il genere umano opprimevano, la morte data al Trace Diomede figlio di Marte, che pasceva di carne umana le sue feroci cavalle. Non meno che gli scrittori han celebrata gli artefici tale impresa. Vedevasi questa rappresentata fra alcune altre poche delle fatiche Erculee da Baticle nel maraviglioso sedile dell' Amicleo, e da Alcamene sulle porte del tempio di Giove Olimpico (*c*). Più gemme ancora al presente ci

(*a*) I monumenti, ch' esprimono questa favola veggonsi citati da Caylus tom. IV. *Recueil.* pag. 103. n. V. A questi si può aggiungere il bassorilievo nel piede d' un candelabro del Museo Pio-Clementino, che si spiegherà a suo luogo, e due altri in villa Albani. E' però da avvertirsi, che nella gemma Etrusca riportata ivi dal Caylus pl. XXXIV. n. V., l' Ercole si vede barbato; ma vi sospetto della negligenza nell' incisione, la quale in tutta quella Raccolta non conserva mai il carattere antico. Un' altra gemma è riportata dal Caylus tom. V. pl. XLIX. n. V., dov' egli crede ravvisare Ercole, che sacrifica un bue ad Apolline prima di chieder l' oracolo. Ma il preteso Ercole non è altro, che un vittimario, come si scorge dal carattere della figura, dalla mancanza della pelle di leone, e dal panneggiamento intorno a' fianchi, che gli forma una specie di *limus*, o cinta, affatto inconveniente ad Ercole.

(*b*) Le sculture mediocri soglionsi dire sculture Latine, o Romane: il primo nome può convenir soltanto a que' lavori simili all' Etrusco più rozzo, e goffo, che non è equivoco collo stile antico de' Greci; piuttosto che dare a tutte le altre il nome di Romane, sarebbe più giusto il chiamarle copie, essendo nella maggior parte assai chiara la provenienza da' Greci originali. Di fatti anche nel tempo degl' Imperadori si legge di più artefici Greci, che lavoravano in Roma, e Greca solo potea dirsi la scuola dell' arte.

(*) Alto palmi sei, colla pianta palmi sei, e once cinque.

(*c*) Pausan. *Lacon.* seu lib. X. cap. 18. *Eliacorum* I., seu lib. V. cap 10.

V. Dolcibene dis. — Giuseppe Perini inc.

ERCOLE

Domator del Cerbero trovato presso Ostia

DEITA'

ci conservano questo soggetto (*a*) per tacere de' bassirilievi, ma questa è l' unica statua, che su questo argomento ci sia pervenuta. Vedesi il figlio di Giove, che entrato nelle *micidiali stalle* (*b*) ha già abbattuto il crudele, nella cui mossa è ritratto tutto il terrore della morte imminente. Le cavalle stanno in disordine, e l'eroe è già per impadronirsene. L' artefice, che ha voluto far pompa del suo sapere nell' immaginare l' attitudine, e l' espressione d' Alcide, non v' ha aggiunto gli altri accessorj, che a solo fine di determinare l' azione della figura principale: questa sola è stato il suo scopo, e su questa sola convien giudicarlo. Sembrerà ad alcuni ridicolo il vedere la battaglia d' un gigante con un pigmèo: ma si troverà tuttociò meno strano, quando si voglia ammettere, che lo scultore non abbia avuta altra mira, che di presentarci delle belle figure d' Ercole, variate secondo la diversità delle sue famose fatiche; che il resto non vi è apposto, che per ischiarimento del soggetto, e per far meglio comprendere tutta la giustezza della positura dell' eroe, e la conveniente disposizione del gruppo. Forse erano imitati questi simulacri da simplegmi più elaborati, e da pitture, ch' esprimevano con maggior correzione tutti gli accessorj, da' quali originali si è voluta ricopiar soltanto la principal figura, dando appena del rimanente una tal quale idea.

Per tornare alla favola, resta indeciso nel nostro gruppo, se Ercole uccidesse ancor le cavalle, o se le conducesse ad Euristeo, come i più vetusti Mitici asseriscono. Certo che l' artefice non è stato d' opinione, che Diomede soggiacesse alla morte che faceva agli altri soffrire, rappresentata in una erudita gemma presso Winckelmann.

Il vestiario del barbaro merita qualche attenzione: consiste in una clamide sovrapposta alla tunica di lunghe maniche, succinta. Questo vestiario è stato usato dagli antichi nelle figure de' Re stranieri, come costa da' prigioni dell' arco di Costantino, e da que' celebri, che si ammirano nel cortile de' Conservatori. Quegli antiquarj (*c*), che pretendono questi ultimi esser parimenti Re Traci, potranno far qualche fondamento sulla somiglianza dell' abito col nostro Diomede (*d*).

Quinto Smirneo, ed Ausonio, che annoverano le imprese d' Ercole, danno alla conquista delle cavalle Diomedee il nono luogo (*e*).

(*a*) Winckelmann *Monum. ined.* Tav. LXVIII. LXIX., Mariette *Traité des pierres gravées* tom. II. n. 77., dove per altro essendo effigiato un giovine eroe abbattuto da Ercole senza le cavalle, può credersi più facilmente Cigno figlio di Marte.

(*b*) Φονίαισι φάτναις. Eurip. *Erc. furib.* v. 382.

(*c*) Winckelmann *Monum. ined.* Trattato prelim. p. LXXXVIII.

(*d*) Nell' insigne monumento della Espiazione d' Ercole si legge due volte accennata l' uccisione del Trace Diomede una alle linee 76., 79., l' altra alle linee 102., 104. Il P. Corsini non conosce errore in tal replica, ma soggiunge alla pag. XXXVI. (*Herculis quies &c.*) *Diomedem alium Diomedis iam interempti filium agnoscere hic cogimur, quamvis ille a nullo prorsus historico memoretur*. Pure lo sbaglio di chi ha inciso i caratteri è molto probabile, essendone evidente l' occasione. Questa è: che le parole antecedenti sì alla linea 76., sì alla linea 102. sono le medesime fino al numero di sei, così portando i fatti che vi si accennano, onde l' occhio del trascrittore facilmente scambiandole, può avergli fatto ripetere, dopo la seconda frase consimile, quel tanto, che nell' autografo seguiva solo dopo la prima. Così leggiamo alla linea 75.: ΤΙΡΥΝΘΙΟΙΟ ΣΕΝ ΑΥΤΗ ΚΑΤΩΚΙΣΕ ΤΟΥΤΩ Δ ΕΠΙ; e alla linea 101.: ΕΛΛΗΝΑΣ ΕΝ ΑΥΤΗ ΚΑΤΩΚΙΣΕ ΤΟΥΤΩ Δ ΕΠΙ &c. Che meraviglia, che dopo queste ultime voci della linea 101. si replichi ciocchè dee seguir solamente a quelle della linea 75.? Questa mia congettura acquisterà peso quando venga approvata dal chiarissimo Sig. Ab. Gaetano Marini, il quale fralle Iscrizioni Albane illustrerà anche questa colla sua solita squisita erudizione, che lo distingue in ogni genere di cognizioni, e lo rende unico nella Lapidaria.

(*e*) Q. Smirneo:

Εἴνατον ἐκ Θρήκης Διομήδεος ἤγαγεν ἵππους.

Ausonio:

In Diomedeis victoria nona quadrigis.

L' iscrizione Albana della *Quiete d' Ercole*, annovera questa impresa l' ottava.

TAVOLA VII.

ERCOLE CHE ABBATTE GERIONE (*)

DEITA'

FRA gli altri pregj di rarità, che rilevano il presente gruppo, non deve omettersi quello di rappresentarci il vinto Gerione, non già τρισώματον (*a*), *trisomaton*, tricorpore, ma solamente τρικαρηνὸν, *tricarenon*, tricipite. Così ce lo descrive la favola ne' più vetusti scrittori (*b*), e così ammette più facilmente l'interpretazione di Palefato (*c*). Solleva Ercole il braccio, e colla clava scaglia sul nemico un colpo mortale, colla sinistra si è già impadronito d'un de' bovi purpurei dell' armento di Erizia.

Le stesse riflessioni, che si son fatte nella tavola precedente posson replicarsi intorno alla bella mossa del Semideo, e alla picciolezza, e negligenza delle restanti figure. Una sola mi si permetta d'aggiungerne, che riguarda la favola, somministratami dalla tragedia d'Euripide intitolata: *L'Ercole furibondo*. Due volte il poeta rammenta questa vittoria d'Ercole (*d*), in una si contenta d'accennar Gerione col nome di Pastor d'Erizia, in un' altra lo chiama espressamente, Gerione non già, ma Tifone, aggiungendogli l'epiteto di tricorpore. Questo nome provien certamente dalla storia mitologica dell' Ercole Egizio, e sarebbe sospettare non tanto irragionevole l'esposizione dello Scoliaste d'Esiodo interpretante la vittoria d'Ercole su Gerione per la imperturbabilità di quell' eroe in un turbine, ch' egli ritrova nella etimologia di Gerione, il quale a questo riguardo potrebbe con Tifone scambiarsi (*e*).

Del rimanente sappiamo da Ateneo, che l'antico scrittore Eudosso riportava una battaglia d'Ercole con Tifone, nella quale però Ercole restò morto, benchè fosse quasi subito da Jolao richiamato alla vita. Ch' Ercole poi lo superasse, oltre questo d'Euripide, non abbiamo che il testimonio di Virgilio (*f*):

. . . . Non terruit ipse Typhoeus
Arduus, arma tenens.

Questo punto meritava schiarimento, non avendo avvertito verun mitologo, Tifone essere stato rappresentato tricorpore.

L'impre-

(*) Alto palmi sei e once due, col plinto palmi sei e mezzo.

(*a*) Τρισώματοι è detto da Euripide nel *Coro dell' Ercole furibondo*: Tricorpore è descritto da Appollodoro lib. II. Tripettoro è appellato da Lucrezio lib. V. in principio.

. . . . Geryonai
Quidve tripectora tergemini vis?

Nella tazza di villa Albani Gerione ha tre corpi.

(*b*) Hesiod. *Theogon.* v. 287.

Χρυσάωρ δ' ἔτικτε τρικάρηνον Γηρυονῆα. κ. τ. λ.
Crisaor produsse Gerion tricipite.

(*c*) Palephat. *Fab.* 40., ove spiega le tre teste di Gerione per un equivoco nato dal nome del luogo ove regnava, che appellavasi Τρικάρηνον, o Τρικαρηνία, *Tricarenon*, o *Tricarenia*.

(*d*) Eurip. *Herc. furib.* v. 423:

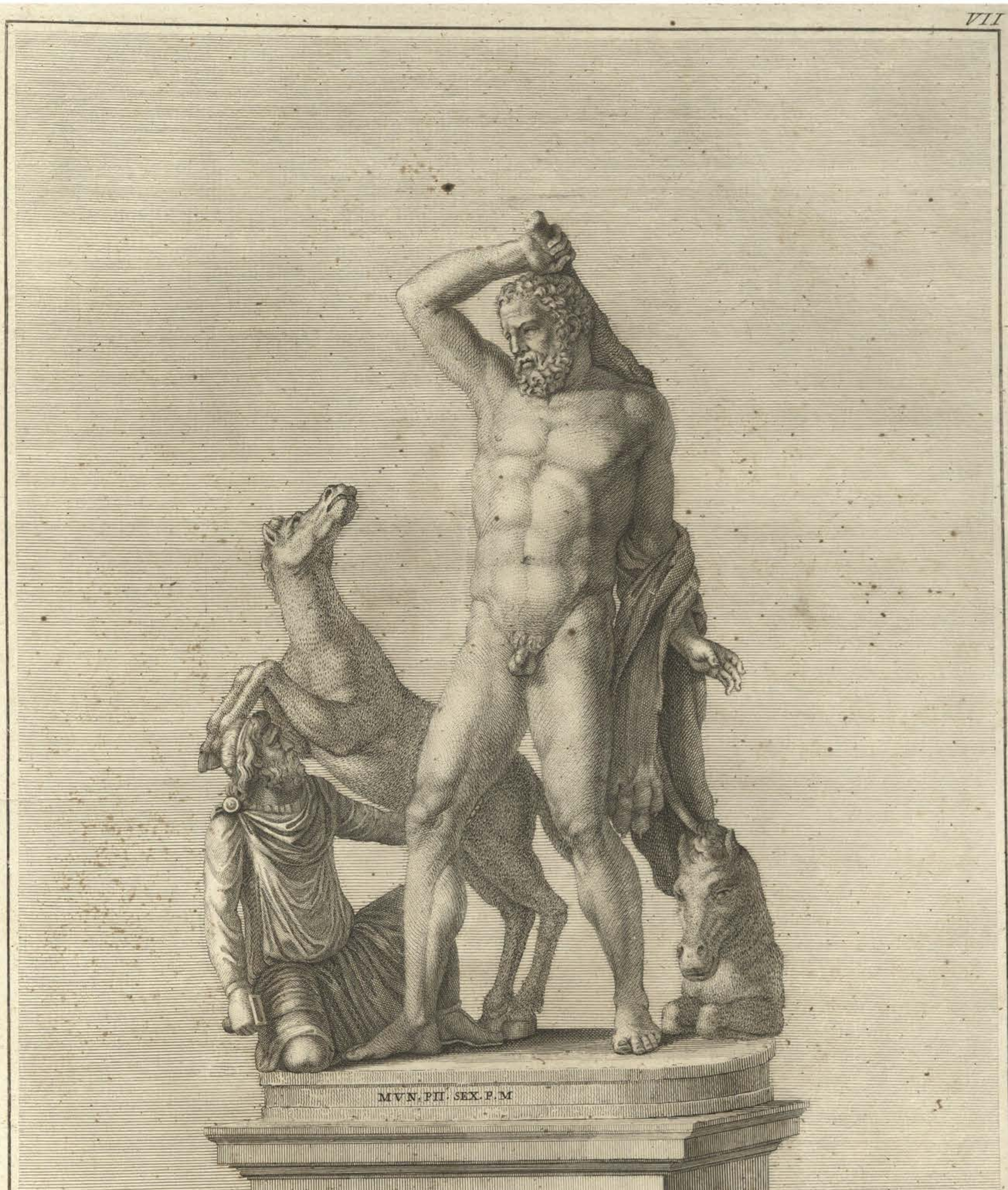
Τὸν τρισώματον . . . .
Ἔκτα βοτῆρ' Ἐρυθείας.
Svenò d'Erizia il rio pastor tricorpore,

E al vers. 1271:

Ποίους ποτ' ἢ λέοντας, ἢ τρισωμάτους
Τυφῶνας ἢ γίγαντας, ἢ τετρασκελεῖς,
Κενταυροπληθῆ πόλεμον οὐκ ἐξήνυσα;
Quai leon; quai tricorpori Tifoni,
Quai giganti, o quadrupedi centauri
Non affrontai pugnando, e non estinsi?

(*e*) Esichio v. Τυφών. Τυφῶν ὁ μέγας ἄνεμος. *Tifone è un gran vento*. Anche Esiodo nella *Teogonia* lo chiama *vento orrendo e dannoso*, Δεινὸν θ' ὑβριστήν τ' ἄνεμον. Jablonsky *Pantheon Aegypt.* lib. V. c. 2. §. 14. e segg.

(*f*) *Aeneid.* VIII. v. 298.



V. Dolcibene dis.

Stef.° Coppa inc.

ERCOLE

Co' Cavalli di Diomede. Trovato presso Ostia

V. Petrilone dis.

Franco Pozzi inc.

ÆRCOLE

Che abbatte Gerione, trovato presso Ostia

LIBRARY OF THE BOMBAY BRANCH OF THE ASIATIC SOCIETY

L' impreſa de' bovi d' Erizia è annoverata fralle Erculee fatiche la decima (*a*), ed era ſcolpita, come la precedente, da Baticle nella ſedia dell' Amicleo, e da Alcamene fra i doni d' Olimpia (*b*). DEITA'

TAVOLA VIII.

ERCOLE COL CERBERO (*)

L'Ultima (*c*), e la più memoranda delle Erculee fatiche è ſcolpita in queſto quarto gruppo, che più ſemplice degli altri nella compoſizione li ſupera tutti nella bellezza delle forme, e nel guſto del tocco. Ci ſi rappreſenta il Semideo allor quando

Tartareum ille manu cuſtodem in vincla petivit
Ipſius a ſolio regis, traxitque trementem (*d*).

La belva infernale è tratta a forza dal figlio d' Alcmena, che l' ha incatenata, e che ſen corre ad Euriſteo reduce da' luoghi, onde la ſpeme di ritornare è perduta.

Queſto terribil cuſtode del Tartaro in molte diverſe guiſe da' Greci, e Latini poeti ci vien dipinto: chi lo deſcrive con cento teſte (*e*), chi con cinquanta (*f*), i più con tre (*g*): ſe gli dà per latrare una voce di bronzo (*h*), gli angui debbono avvolgergli il collo (*i*). E' ſtata pure opinione d' alcuno antico, che un ſerpente di ſmiſurata grandezza foſſe quello, che fu poi appellato Can Cerbero, che aveſſe la ſua tana nella ſpelonca di Tenaro in Laconia, ch' Ercole ne l' eſtraeſſe, e che Omero (*k*) poeticamente abbia dato a quel terribil ſerpe il nome di Can di Plutone, come guardiano di que' ſotterranei luoghi ſacri a Dite (*l*). Si pretende, che la metafora Omerica, inteſa poi materialmente, ſia ſtata l' origine di queſto cane, che han garreggiato i poſteriori poeti a render più orribile, e più degno di quella ingrata cuſtodia. Pauſania, che propone queſto parere, uomo com' egli è nella lettura de' mitografi, e nella perizia delle tradizioni egualmente iſtruito, non oſa darlo per inveriſimile; ed io oſſervo, ch' Euripide ne accreſce la probabilità, uſando una maniera d' eſprimerſi affatto uniforme a quella d' Omero, quando chiama l' idra, da lui deſcritta per un drago di molti capi, col nome di Cane di Lerna (*m*).

Checchè ſia per altro delle origini oſcure di certe favole, le quali volendo ridurre al ſenſo ſtorico, piuttoſto che acquiſtar lume, perdono quel non ſo che di

(*a*) Pauſan. III. 18. v. 10.
(*b*) Q. Smirneo:
Γηρυόνε δέκατον βόας ἤγαγὲν ἐξ Ἐρυθείης.
Auſonio:
Geryone extincto decimam dat Iberia palmam.
(*) Alto palmi ſei e once cinque, col plinto palmi ſei e once dieci.
(*c*) Auſonio:
Cerberus extremi ſuprema eſt meta laboris.
Q. Smirneo però dà l' undecimo luogo all' impreſa del Cerbero:
Κέρβερον ἑνδέκατον κύν᾽ ἀνήγαγεν ἐξ Ἀΐδαο.
(*d*) Virgil. *Aen.* VI. v. 395.
(*e*) *Bellua centiceps* è detto da Orazio, od. XIII. lib. II.
(*f*) Πεντηκοντακαρηνόν. Eſiod. *Theogon.* v. 312.
(*g*) Sofocl. *Trachin.* verſ. 1113., Euripid. *Hercul. furib.*, e tutti gli altri.
(*h*) Χαλκεόφωνον, Eſiod. *Theog.* v. 311.
(*i*) . . . . . *Furiale centum*
Muniant angues caput eius.
Oraz. *Carm.* lib. III. od. XI., e Tibull. lib. III.
(*k*) Pauſan. *Lacon.* ſeu lib. III. cap. 25.
(*l*) Ἐξ Ἐρέβευς ἄξοντα κύνα στυγερῦ Ἀΐδαο. Omer. *E.* v. 368.
(*m*) Euripid. *Herc. furib.* v. 420. e 1274.

DEITA'

nobile, e d'interessante, che le penne de' più eloquenti scrittori di tutte l'età hanno loro per così dire attaccato; mi contenterò di accennare l'origine d'una mitologia più vicina, che trovà la sua spiegazione nel considerare i monumenti dell'arte.

Vediamo spesso ne' marmi antichi scolpiti de' cani con una specie di criniera a guisa di leoni (*a*): si credono cani molossi, e forse la denominazione non è distante dal vero. Il Cerbero è stato il più delle volte scolpito a simiglianza di tali cani assai convenientemente, e perchè alcuni scrittori l'han supposto un cane appunto del Re de' Molossi (*b*), e per dargli un aspetto più terribile, e più feroce. La negligenza poi usata dagli scultori di second' ordine, e specialmente copisti nell'esprimere gli accessorj, negligenza attestata da una infinità di monumenti, per tacere i nostri gruppi, ha fatto sì, che di rado si sian presa la pena di terminare tutte e tre le teste con eguale attenzione; ma si sian contentati di lavorare quella di mezzo con qualche sentimento, accennando solamente con due altre più picciole teste appena toccate la mostruosità di questo cane infernale.

Il ripiego usato che fu una volta ebbe degli imitatori, onde si formò quasi una maniera di figurare il Cerbero in questa guisa: con una testa, cioè maggiore e crinita, colle due altre poco distinte, e soltanto accennate. Così è appunto il Cerbero nel nostro Ercole, così nel Plutone, così la maggior parte di que' che rimangono di tutto rilievo. Ora che avvenne da questa maniera? Che le persone poco istruite, e che non vedeano tuttogiorno siffatti cani co' crini, cominciarono a credere la testa principale del Cerbero essere una testa di leone, e le minori sembrarono di lupo e di cane: così fu trasmutato il Cerbero in un nuovo mostro, quale non avevano immaginato mai i più antichi, ma che peraltro anche le persone versate nella etnica teologia si sforzavano di spiegare simbolicamente. Macrobio (*c*) esponendo i significati di tale rappresentanza parte dal supposto, che il Cerbero così a' suoi tempi si figurasse, supposto di cui è palese l'insussistenza, se si uniscono le riflessioni surriferite alla contemplazione de' monumenti, e alla lettura de' classici.

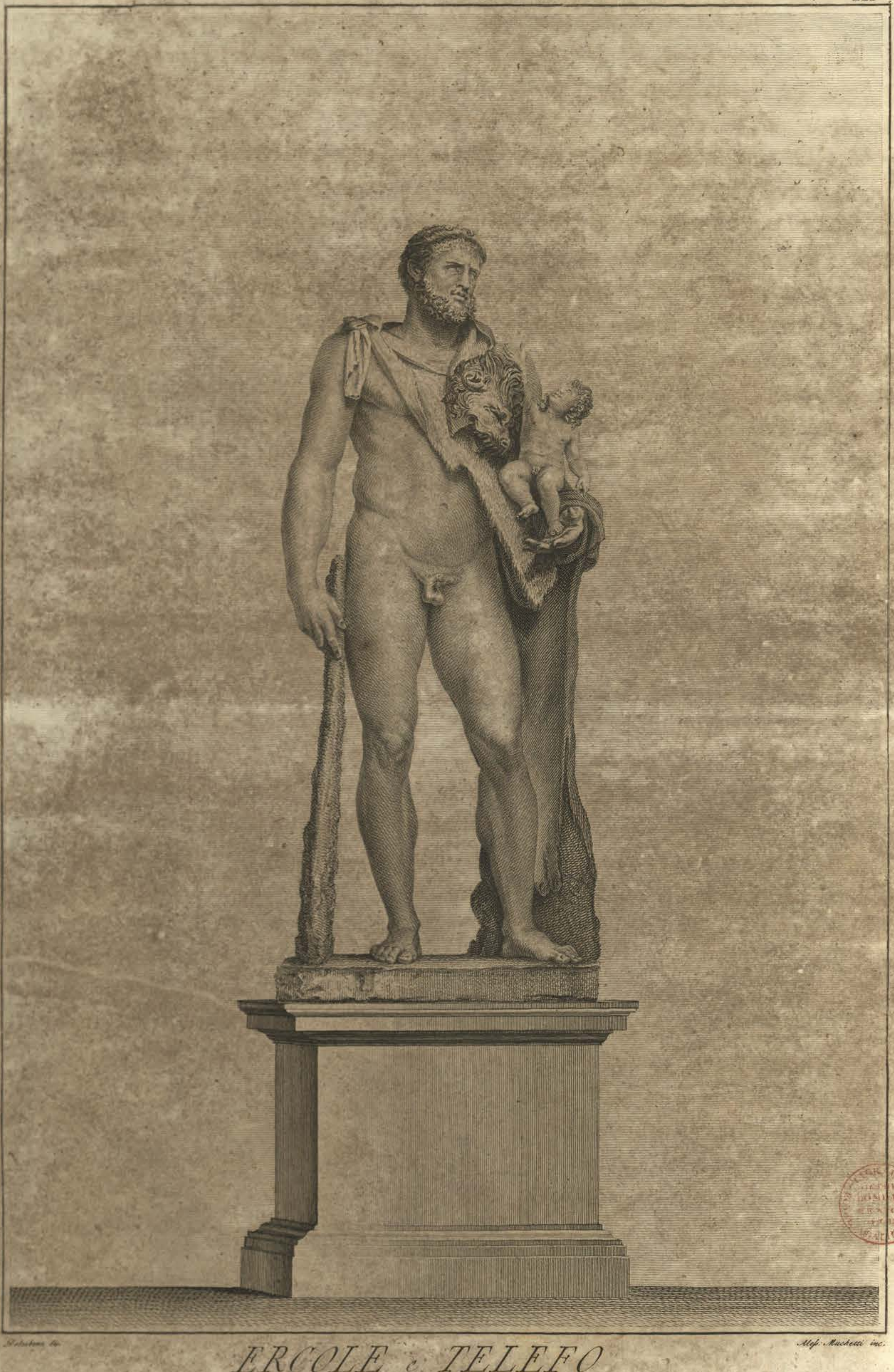
Lasciando dunque da parte le sognate allegorie di Macrobio sulle tre teste di leone, di lupo, e di cane date al Cerbero, che si risolvono tutte nell'equivoco sovraesposto, non mi tratterrò maggiormente in una favola ovvia, e conosciuta da chi è appena iniziato nella teologia de' gentili. Accennerò soltanto, che in gran varietà di pareri furon gli antichi sul luogo onde il cane di Pluto fu tratto a vedere i raggi del Sole chi lo vuole uscito dall' antro Tenario, chi da una caverna del monte Lafistio, chi dallo speco d'Ermione presso a Corinto, chi dalle vicinanze di Trezene, chi da quelle d'Eraclea Pontica. Cosa vana sarebbe il discutere tal questione, come peraltro è necessario alla intelligenza de' classici l'essere di tal disparere informato.

TAVO-

(*a*) Due di siffatti cani sono nel Museo Pio-Clementino, due nella galleria di Firenze, uno in Inghilterra pubblicato, e ristaurato da Cavaceppi, uno nel palazzo del Sig. Principe Chigi trovato ne' suoi scavi Laurentini.

(*b*) Banier. *Mythologie*:

(*c*) Macrob. *Saturn.* lib. I: *Simulacro* (Serapidis) *signum tricipitis animantis adiungunt, quod exprimit medio, eodemque maximo capite leonis effigiem: dextera parte caput canis exoritur mansueta specie blandientis; pars vero laeva cervicis, rapacis lupi capite finitur, easque formas animalium draco connectit volumine suo... Ergo leonis capite monstratur praesens tempus &c.*



Aless. Mochetti inc.

ERCOLE e TELEFO

TAVOLA IX.

ERCOLE E TELEFO (*)

QUeſta bella, e ſingolare ſtatua d' Ercole ſon già de' ſecoli, che ſerve alla decorazione del Vaticano. I giudizj degli eruditi ſono tanto diſparati ſulla ſua ſignificazione, quanto quelli de' conoſcitori ſul merito della ſua ſcultura. Forſe la eſpoſizione d' un ſentimento imparziale, nè ſiſtematico, porrà il lettore in grado di dare ſu l' uno, e ſull' altro de' due articoli un giudizio meno incoſtante.

Winckelmann, quel gran filologo, che ha ſparſo di tanta dottrina tutti gli oggetti dell' antichità figurata, ed ha incoraggito gli antiquarj ad attingere in que' fonti, che ſempre abbondanti d' onnigeno ſapere ſtannoſi pure non frequentati da una gran parte de' nuovi dotti. Winckelmann, che tante volte ha recato il lume dell' evidenza dove ſi ſperava appena l' incerto chiarore della congettura; ha poſto fuori d' ogni dubbio che non Comodo, o altro Auguſto ſotto le ſpoglie d' Alcide, ma Alcide ſteſſo ſia rappreſentato nel ſimulacro. E chi mai, ſe non è preoccupato dalla ſmania che s' ebbe nel ſecolo ſcorſo di riferir tutto alle coſe Romane, chi mai non vi diſtingue nel volto una fiſonomìa ideale? Reſta l' incertezza nel determinare il bambino, che il Nume regge amoroſamente colla ſiniſtra, poſato ſulla pelle del moſtro Nemèo. Il lodato antiquario che lo crede Ajace, ha ſoſtenuto con sì ſcelta erudizione la ſua opinione, che difficil coſa è lo ſcoſtarſene. Ha per ſe i claſſici, i quali non ſolo atteſtano l' amor dell' eroe per l' infante, che da Telamone e da Eſione era nato, ma fan menzione dell' averſelo Ercole tolto in braccio, e d' averlo nella ſpoglia del leone avvolto, anzi aggiungerò d' aver contratta quindi il bambino l' invulnerabilità, ch' era propria di quel vello così memorando (*a*).

A fronte d' un parere sì ben corredato d' autorità, e così conforme all' eſpreſſione della figura, non ſi rende molto plauſibile nè il ſentimento di chi ha veduto Ila fanciullo amato da Ercole nell' infante del noſtro marmo (*b*), nè il penſiero di chi voleſſe crederlo il bambino Teleſo altro figlio di quell' eroe. Senza oſare di preferire neſſuna di queſte opinioni a quella di Winckelmann, rifletterò ſolo alcune coſe, che non ſono aliene dalla queſtione. La prima, che quando il lodato antiquario ha voluto confutare il ſentimento di chi denominava Ila il bambino, è caduto nell' equivoco di confonderlo con Illo figlio d' Ercole (*c*). La ſeconda ſarà, che per quanto ſembri improbabile di veder Teleſo in braccio ad Ercole, eſſendo nato in ſua aſſenza, e naſcoſtamente, ed eſpoſto, e nudrito dalla cerva ond' ebbe nome, e ſalvato, e creſciuto lungi dal padre: pure in una ſtatua di villa d' Eſte a Tivoli un Ercole ſimile al noſtro ha la cerva a' piedi, ed in una bella pittu-

(*) Alto palmi nove, col plinto palmi nove e mezzo.

(*a*) Winckelmann *Monum. ined.* Trat. prelim. pag. LXXXVIII.

(*b*) Vaillant *ad num. Abb. de Camps. Iulia Pia* n. 4.

(*c*) Winckelmann l. c.

DEITA' pittura d' Ercolano, Telefo è allattato dalla cerva presente Ercole suo genitore (*a*). Anzi un raro medaglione del Museo de Camps, battuto da' Midei, abitatori appunto de' campi Teutranici, ove regnò Telefo, ci presenta lo stesso gruppo colla cerva a' piedi, che al Vaillant è sembrata un cane. Forse il primo inventore della figura la disegnò per Ercole con Ajace. Quelli poi, ch' ebbero qualche interesse d' onorar Telefo, aggiungendovi la cerva, ne han cangiato nelle copie il significato.

Le variazioni, riguardo al merito del lavoro, possono anche ridursi ad una più sicura decisione, quando voglia osservarsi, che la testa del Nume è veramente degna di quegli elogj, che tributa Winckelmann all' artifizio di questo marmo: ma che all' incontro l' esecuzione di tutto il resto del corpo non è uguale al lavoro del suo bel capo, e che l' infelice scalpello con cui si è scolpito il putto, potrebbe giustificare la men vantaggiosa opinione che ebbe di questa scultura alcuno intendente. Winckelmann fu sedotto dalla sorprendente bellezza del capo: tantoppiù che l' antico conserva sempre una sì giusta disposizione di parti, un movimento sì naturale, un decoro d' attitudine anche nel mediocre, che se non si esamina con occhio assai severo, può confondersi col migliore. Riguardo all' inferiorità del putto non dobbiamo da quella inferir cosa, che faccia torto al merito del rimanente. Si è tante volte osservato, che le antiche più eccellenti copie di ottimi originali, non son talora esenti da una supina trascuratezza negli accessorj. La corona, che circonda la chioma del nostro Ercole è delle meno ovvie, e meno illustrate. E' formata da varj nastri, o fasce attorte, quasi a foggia di un cordone. Si son credute le *corone ravvolte* στεφανοὶ ἑλικτοὶ (*b*). A me sembra, che meglio corrisponda loro il nome di *corone tortili* στεφανοὶ κυλιστοὶ, o ἐκκυλιστοὶ (*c*), voci, che il Casaubono ha malamente spiegato colla latina *rotatiles*. Uno sguardo, che si dia al nostro marmo, fa comprendere la proprietà della nostra denominazione.

TAVOLA X.

ERCOLE DETTO IL TORSO (*)

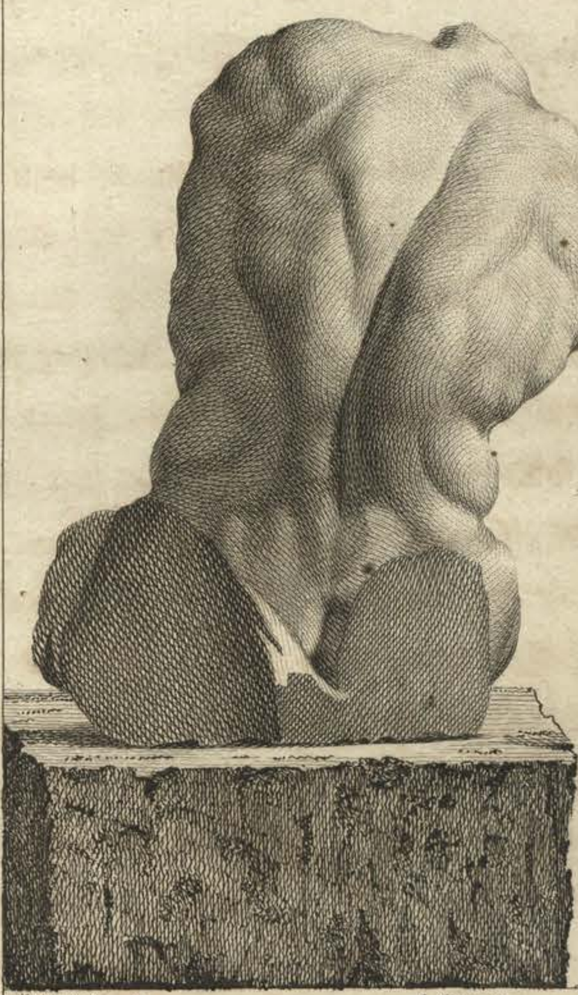
IL descrivere i capi d' opera della scultura, che han formata la delizia del *gusto Greco*, la scuola delle arti rinascenti, il soggetto delle osservazioni, degli *studj*, e degli scritti de' più grandi artefici, e de' più colti espositori delle antichità, è impresa

(*a*) *Pitture d' Ercolano* tomo I. tav. VI.

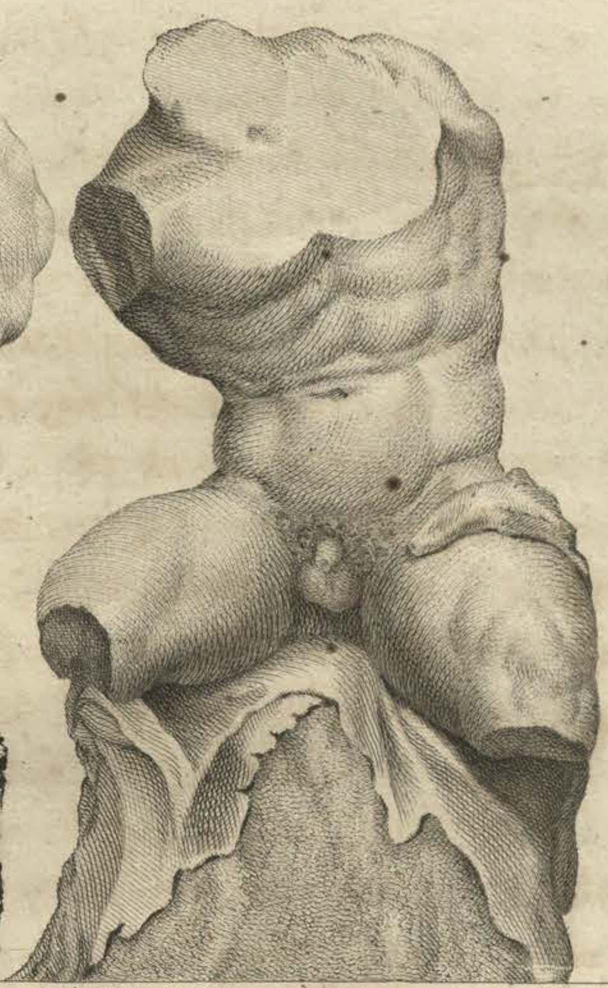
(*b*) Così è detta una simil. corona dagli espositori de' bronzi Ercolanesi tomo I. tav. LXI. LXII. n. 4. Ivi è anche variata con de' fiori, e ciò conviene alle corone *tortili*, nelle quali osserva Ateneo essere state adoperate le rose, *Deipnosoph.* XV. 7.

(*c*) Il Casaubono ad Ateneo XV. 7., e II. 16. ha creduto che siffatte corone si dicesser κυλιστοὶ, perchè si potesser ruzzolare senza che si disfacessero. Ma siccome non è stato mai fragli usi di tali ornamenti quello di giuocarvi a ruzzola, non so come possa quindi derivarsi il nome d' una foggia di corone. Un luogo d' Eubulo citato da Ateneo dove si rammenta un uomo rotato intorno a guisa d' una corona κυλιστὸς, è stato il fondamento della interpretazione Casauboniana. I Grammatici, che danno a queste stesse corone l' epiteto d' ἁδροὶ, *grosse*, *solide*, son sembrati confermarla: Quella comparazione però si riferisce, a mio credere, a quella specie di rotazione, ch' è necessaria a così attortigliarle: fattura, che le rende abbastanza solide, perchè possa adattarsi loro l' epiteto ἁδροὶ. In fatti veggonsi ne' monumenti tali corone più grosse del consueto, come quella della bella statua d' Esculapio nel semicircolo della villa Albani.

(*) Alto palmi sei e once sette e mezza. Fu trovato in campo di Fiore a' tempi di Giulio II., giusta Pietro Assalti nelle note alla *Metalloteca di Mercati* pag. 367., se così è, apparteneva forse al Teatro di Pompeo.



V. Dolcibene dis. G. Perini inc.



M. Agl.o Riccioli dis. Gio. Bossi inc.

V. Dolcibene dis Aless. Machetti inc.

SIMULACRO D'ERCOLE MUTILATO

Detto communemente il Torso di Belvedere

DEITA'

presa cotanto vasta e difficile, che a bene adempierla dovrebbe desiderarsi redivivo non pure un Filostrato, o un Plinio, o un Pausania; ma un Passitele, o un Socrate, che ugualmente nelle scuole del dire e del pensare, che in quelle del disegnare istruito, potesse con acutezza rilevare tutte le finezze del professore, penetrare con filosofia in tutti i sentimenti che ne dipendono, e insinuare il tutto colle grazie dell' eloquenza negli animi de' non per anco iniziati alla contemplazione del sublime e del bello. Se ciò dovette essere non molto comune ne' be' tempi di Grecia, che sarà mai al presente, quando sembra che la natura stessa in certo modo degradata si allontani tanto dal bello ideale? quando i pregiudizj delle maniere han prevenuto il criterio? quando i falsi gusti hanno assuefatto a contentarsi del mediocre, se non pure a compiacersi del cattivo? quando un total rovesciamento d' opinioni non ci mette più nel caso di raggiungere tutti que' rapporti morali, che animavano la bellezza, e duplicavano la sublimità di quegli antichi lavori? Il maggiore antiquario di quanti sieno mai stati, e il miglior pittore del secolo han date due descrizioni di questo prezioso frammento: il primo consultando più la sua fantasia che il suo discernimento, ci ha lasciata una poesia invece d' una descrizione (*a*). Il secondo contentandosi di darci il Torso di Belvedere per modello dello stile più sollevato, e per una scultura di prima classe, nella quale non ha compagno che il Laocoonte, ma che forse lo supera nella facilità del tocco, e nella verità dell' imitazione, ha abbandonato ogni discussione antiquaria (*b*). Per istruzione, e per diletto de' leggitori riporto in nota gli squarci originali di questi grandi uomini (*c*). Bastandomi d' osservare, che l' opinione diffusa non senza fondamento per le scuole dell' arte, che su questo grand' esemplare si sien perfezionati Raffaello, e Michelangelo, è il più succinto, e il più magnifico elogio che possa farsi di questa egregia scultura.

(*a*) Winckelmann *Storia delle arti* lib. X. cap. III.

(*b*) Mengs *Opere* tomo I. pag. 204.

(*c*) Winckelmann l. c. §. 14: *In questa sì mutilata statua mancante di testa, di mani, e di gambe, coloro che penetrar sanno i segreti dell' arte scorgono tuttora un chiaro raggio dell' antica bellezza. L' artista ha effigiato in quest' Ercole la più sublime idea d' un corpo sollevatosi sopra la natura, e d' un uomo nella età perfetta inalzatosi al grado di quella privazione di bisogni, ch' è propria degli Dei. Ercole qui rappresentasi, qual' esser doveva allorchè si purificò col fuoco da tutte le umane debolezze, e fatto immortale ottenne di sedere fragli Dei, quale dipinto avealo Artemone. Egli è espresso senza la necessità di nutrirsi, e di oltre usar delle forze, poichè non se gli veggono le vene, e il ventre sembra satollo, senza aver preso cibo. Aver dovea, come giudicar si può da quel che rimane, la destra posata sul capo per indicarne il riposo, dopo tutte le sue fatiche, e in tal positura si vede su una gran tazza di marmo, e sul celebre bassorilievo della sua espiazione ed apoteosi, ove leggesi l' epigrafe:* ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ (Ercole riposantesi). *La testa aver dovea lo sguardo rivolto in sù, qual si conveniva all' eroe, che meditava contento sulle compiute grandi imprese, e appunto curvato n' è il dorso come d' uomo meditabondo. Il petto maestosamente elevato ci richiama l' idea di quello contro cui compresse già il gigante Gerione, e nella lunghezza e forza delle coscie ravvisiamo l' istancabile eroe, che con agil piede la cerva insegui e raggiunse, e discorrendo immense terre pervenne sino ai confini del mondo. Ivi ammirar deve l' artefice ne' contorni del corpo la morbidezza delle forme, il dolce loro passaggio da una all' altra, e i tratti quasi moventisi, che con un molle ondeggiamento si sollevano e s' incavano, e l' un nell' altro insensibilmente si perdono. Troverà il disegnatore, che nel volerlo copiare non può mai assicurarsi della dirittura e corrispondenza delle parti, poichè il moto con cui s' immagina di coglierla se ne allontana insensibilmente, e prendendo un' altra piega inganna del pari l' occhio, o la mano. Le ossa sembrano d' una pingue cute ricoperte, carnosi sono i muscoli, ma senza una superflua pinguedine, e la carne è in generale sì ben fatta, che l' eguale non trovasi in nessun' altra figura. Dir potrebbesi, che quest' Ercole s' avvicina ancor più che l' Apollo ai tempi floridi dello stile sublime dell' arte.*

Mengs poi al l. c. così lo descrive: *Il Torso di Belvedere è opera meramente ideale. Vi si trovano riunite tutte le bellezze delle altre statue, poichè ha una varietà sì perfetta, ch' è quasi impercettibile. I suoi piani non si possono discernere che col paragonarli colle parti rotonde, e queste con quelli. Gli angoli sono minori de' piani, e de' rotondi; nè questi si distinguerebbero se non avessero le piccole aje di cui sono composti. Questo insigne autore Ateniese, a me pare, che conseguì il più bel gusto cui può aspirare l' immaginazione, se egli fu perfetto nelle altre parti mancanti, come in quelle che vediamo.... Il nome di questo Apollonio non si trova nelle storie antiche, se forse non è quello, che non era mai contento delle sue opere, e che dopo averle terminate le rompeva. Con tutto ciò io credo, che gli antichi Romani facessero gran conto di questa statua, perchè da' ferri ch' ha nelle natiche si conosce che la ristaurarono. Pare che rappresenti un Ercole, come indica la coda di lione, e secondo il carattere dovrebbe rappresentar quest' eroe già deificato; poichè non si ravvisa nel corpo niuna di quelle vene, che gli antichi segnavano nelle figure umane, come sono la cava nell' interiore della coscia, quello del basso ventre, e altre che passano pel petto: perciò io inclino a credere, ch' egli fosse appoggiato alla clava, e non filando, come alcuni pretendono.* E pag. 203: *Il Torso di Belvedere pel sublime, poichè in questo è unito l' ideale colla bellezza, e colla verità.*

Gli oltraggi del tempo non han distrutto i distintivi del soggetto, la pelle di leone, su cui sedeva la statua l' han fatto argomentare un Ercole: il carattere della corporatura lo prova tale. Ardua cosa è però il fissarne l' azione: Winckelmann che lo ha creduto un Ercole deificato, fonda il suo giudizio sul non vedersi le vene scorrere sotto la superficie di quelle membra meravigliose. Ha voluto, che l' azione del sinistro braccio (*a*) fosse quella d' appoggiarlo sul capo, attitudine dagli antichi usata a significare il riposo, attitudine adoperata appunto nello stesso nostro soggetto dal Greco artefice del bassorilievo Farnesiano, ora Albani, rappresentante la quiete, o l' apoteosi d' Alcide. Sembra, che siccome la mano degli scultori non ha ardito supplire in rilievo sì bel frammento (*b*), così la fantasìa delle persone di gusto non abbia osato rappresentarselo intero. Io proporrò su di questo alcuna mia congettura, non aspirando più oltre nella esposizione d' un marmo non molto men difficile a ben descriversi, di quello che lo sarebbe a ben imitarsi.

Sembrami adunque, che la situazione del braccio sinistro appoggiato sul capo, come vuol Winckelmann, non sia mai stata l' attitudine del simulacro. L' elevazione del braccio, indicata da quel che ne resta, può avere degli altri motivi. Dov' è però una figura isolata, e che si regga tutta su di se stessa, rappresentataci dagli antichi col braccio ripiegato sul capo? I molti Bacchi, e i pochi Apollini, che sono in tal positura appoggiano poi il torso, o l' altro braccio reggente il torso a qualche sostegno, altrimenti la situazione verisimile non sarebbe, nè naturale, ma assai forzata: e in vece d' esprimere quiete, e riposo; non darebbe idea, che d' una incomoda disposizione di membra, d' un gesto affettato, d' una positura incomposta, e troppo lontana dalla giustezza, dalla semplicità, dalla sobrietà delle Greche invenzioni. Ugualmente improbabile mi sembra il pensar con Winckelmann, che il capo fosse rivolto all' in sù, e l' eroe in atto di fissarsi al cielo. Può nell' annesso rame comprendere chiunque ha cognizione benchè tenue del giuoco de' muscoli nel corpo umano, che dall' andamento del collo, e dalla curvatura del dorso il capo dee giudicarsi essere stato inclinato, e piuttosto tendente al suolo, o ad altro oggetto a se inferiore, che fisso al cielo.

Molto più difficile però sarebbe il determinare un' attitudine a questo insigne frammento, che non sia stato il rivocare in dubbio una opinione più dal credito dell' autor sostenuta, che fondata sulla ispezione del monumento, nè io pretendo d' averla colpita. Lascio a supplirne il disegno chi conosce la natura e l' arte, ed ha con qualche profondità considerato l' ammirabil semplicità del comporre antico. Non farò altro, che approssimarvi un' idea pur dagli antichi monumenti somministrata, della cui analogìa colla nostra figura lascerò la decisione agl' intendenti. Il superbo intaglio di Teucro nella Dattilioteca Medicea, che pe' rami, e pe' solfi è divulgato per tutta Europa, sembrami, che possa additare alla immaginazione l' antico stato del

(*a*) Nella *Storia delle arti* si legge il destro invece del sinistro, per errore, l. c.

(*b*) M. Mariette nelle note alla *Vita di Michelangelo* scritta da *Condivi* nota XLVII., dice d' aver veduto nella gallerìa di Firenze un modello in cera, lavoro di Michelangelo, rappresentante il Torso di Belvedere supplito. Ercole stava in atto di riposarsi appoggiato alla clava.

DEITA'

del Torſo di Belvedere. Dico additare, perchè la ſola traccia dell' azione, non la completa compoſizione poſſiam ravviſarvi (*a*). L' Ercole vi fa gruppo con una donna ignuda o ſia Jole, o ſia Onfale, o Ebe medeſima, di ſtatura aſſai minore di lui, la quale ſtando in piedi è dall' eroe, che ſiede, abbracciata. Anche nel noſtro marmo il braccio ſiniſtro ſtringeva forſe l' altra figura, e così l' eſtenſione de' muſcoli che lo reggono, come lo ſporgimento, e il girarſi di tutto il corpo verſo quel lato ſembrano conſermarlo; il volto dovea piegarſi a contemplare la Dea della Gioventù, la deſtra o ſi appoggiava ſulla clava, o reggeva il nappo della immortalità miniſtratogli dalla ſpoſa celeſte, o ſi ſtendeva ad accarezzarla, azione, che ſembra indicata dall' allontanamento dell' angolo inferiore della ſcapula dalla ſpina del dorſo. Alcuni attacchi non oſcuri, che ſono da quella parte e verſo il fianco, e verſo il ginocchio ſembrano perſuader l' eſiſtenza in antico d' una ſeconda figura: il travaglio ſteſſo men terminato da quel fianco moſtra che un' altra figura addoſſatavi o lo rendeſſe meno eſpoſto alla viſta, o meno comodo allo ſcalpello. Forſe l' inciſor della gemma Medicea avea in mente un ſimil gruppo nella compoſizione del ſuo intaglio, che però ha egli adattato alla figura, e all' uſo della ſua gemma, cangiandolo in molte parti, ſenza perdere affatto il ſentimento ſondamentale del ſuo archetipo. Simili imitazioni in parte alterate, non ſono ſtrane nell' arte antica (*b*). Nel ſaſſo ſu cui ſiede l' Ercole è inciſo il nome dell' inſigne artefice Apollonio, con la ſeguente epigrafe:

ΑΠωΛΛΟΝΙΟΣ ΝΕΣΤΟΡΟΣ

ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ

Apollonio figlio di Neſtore Atenieſe lo faceva, o piuttoſto, *lo fece*. Chi ha pratica dell' uſo promiſcuo che faceano i Greci de' loro tempi non vorrà molto ſottilizzare ſull' imperfetto invece del paſſato, lo che pure ha meritato l' attenzione degli antichi, e de' moderni. Winckelmann ha fiſſato l' epoca di queſta ſcultura ben poſteriore ad Aleſſandro, a motivo della forma dell' ω, la quale peraltro, come rappreſentante i due OO uniti invece dell' Ω, o dell' O lungo, moſtra un' origine ben più antica, quantunque non ne rimangano tanto antichi i monumenti. I caratteri ſegnati dagli ſcultori, forſe di propria mano, ſimigliavano per avventura più la ſcrittura corrente, che quella delle pubbliche lapidi. Queſto Apollonio è diverſo dall' altro, che con Tauriſco travagliò il gruppo del Toro Farneſiano, il noſtro s' intitola Atenieſe, l' altro ci dice Plinio, ch' era di Rodi. Sarebbe perita la memoria del più grande ſtatuario che conoſciamo, ſe non aveſſer riſpettato i ſecoli queſto frammento. Gran coſa, che Apollonio, Agaſia, e Glicone autori delle più inſigni opere di ſcultura, ci ſiano ignoti nelle memorie delle arti antiche. E che ſaranno mai ſtati i Praſſiteli, gli Scopa, i Liſippi, degli elogj de' quali ridondano tutti i claſſici?

(*a*) *Muſeo Fiorentino*, *Gemme* tomo II. tav. V. Le membra dell' Ercole nella gemma hanno tutt' altra diſpoſizione da quelle del marmo. Non laſcia però quell' intaglio d' ajutare l' immaginazione di chi voglia rappreſentarſi il Torſo come un frammento di gruppo di ſimile argomento. Di più, unitamente ad un medaglione del Muſeo de Camps pag. 25. prova, ch' eſiſtevano anticamente de' gruppi d' Ercole in tale azione.

(*b*) Baſtano a provarlo le repliche dell' Ercole Farneſiano notabilmente diverſe dall' originale, particolarmente nella diſpoſizione delle articolazioni inferiori. Anche il Diſcobolo da noi riferito nel I. tomo tav. *A*, inciſo ſu d'un antica corniola, varia in molte parti dalla ſtatua, che ne dovè eſſere l' originale.

TAVOLA XI.

VITTORIA (*)

DEITÀ QUesta divinità allegorica (*a*) propagatrice, e tutelare per undici secoli dell' Impero Romano, fu quella altresì, che riscosse più lungo culto fralle deità del paganesimo, non essendo cessati i suoi pubblici sagrifizj, che verso la fine del quarto secolo con tanta resistenza, e indignazione del Senato, quanta la storia, e gli scritti di Simmaco ci rammentano. Rari ciò non ostante sono i suoi simulacri d'una certa grandezza (*b*). O perchè fossero per la maggior parte di bronzo, distrutti perciò dal bisogno e dall' avarizia; o perchè perduti i simboli distintivi, che la Dea suole aver nelle mani e sugli omeri, sieno stati ad altro significato addetti (*c*); o perchè la persecuzione degl' Imperadori cristiani si accendesse dalla resistenza del Senato Romano ad abolire ogni monumento di questa idolatria. Frai pochi che ce ne restano in marmo, se picciolo per la mole, assai stimabile per l'invenzione, ed elegante per la maniera è il nostro. Esprime una Vittoria navale coll' appoggiar del piede su d'un rostro di nave, ad esempio di quella, che si vede nelle medaglie. Non perciò è priva del suo trofeo, quantunque da alcuni possa credersi più adattato alla Vittoria terrestre, come inventato appunto a segnare il luogo della fuga de' nemici. Forse la Vittoria, alla quale spettava il nostro monumento, fu riportata per terra e per mare, o forse ancora il trofeo non indica uno di quelli, che si ergevano sul campo di battaglia; ma uno di quegli altri, de' quali i templi, i portici, gli archi, i fori, i palagi si decoravano. E' tanto proprio della Vittoria il trofeo, che un Greco autore non l' ha altrimenti definita, che per l' ottenimento del trofeo medesimo: Νίκη ἡ τροπαιοῦχία. *La Vittoria è la possession del trofeo* (*d*). Bene a proposito l' artefice del nostro marmo ha dunque preso il partito di farla riposar sul trofeo, per indicare la sicurezza prodotta dall' aver volti in fuga, e disarmati i nemici. A questa espressione di sicurezza, parrebbe che possa alludere la situazione del braccio sinistro sul capo, se una statuetta simile trovata posteriormente (*e*), e in questa parte più intera, non ci apprendesse, che la sua vera attitudine era di coprirsi il capo, quasi per giuoco, dell' elmo sospeso alla sommità del trofeo.

La nostra Vittoria non è qual la descrive Prudenzio (*f*):

Tumidas fluitante sinu investita papillas;

ma

(*) Alta palmi cinque e once dieci, col plinto palmi sei e once due.

(*a*) E però nella Teogonia d' Esiodo, ove ha per madre Stige, pone che significa *odio*, per germane la Forza, la Violenza, e l' Emulazione.

(*b*) Si trovano spesso ne' Musei d' antichi bronzi de' piccioli simulacri della Vittoria da sospendersi sulle insegne. Sono per lo più volanti, e co' piedi mostrano di non reggersi su d' alcun pavimento:

Nudo suspensa pede;

Prudenzio lib. II. *contra Symmach.*

(*c*) Tale io credo quello della villa Albani, spiegato dal dotto Ab. Raffei per Giunone, che scende in Lenno, *Osservazioni sopra alcuni monumenti della villa Albani* pag. 17. La simiglianza colla Vittoria è stata avvertita dall' autore stesso pag. 18.

(*d*) Moschopulus.

(*e*) Era posseduta dal Sig. Tommaso Jenkins gentiluomo Inglese, gran conoscitore.

(*f*) Cit. lib. II. *cont. Symmach.*

Dolcibene dis *Giacomo Bossi inc.*

VITTORIA

[illegible] dis. Ant: Capellan inc

FORTUNA.

Trovata negli scavi della Piazza di S. Marco

[library stamp]

ma quasi nuda : così ce l' offrono qualche volta le antiche monete, così suole osservarsi in que' bassirilievi, e in quelle gemme, nelle quali la Vittoria sacrifica un toro o presso all' antro di Mitra, o per denotare le vittime de' trionfi. Le ali son ripiegate, e non fanno sospettare la sua incostanza. La corona moderna che ha nella destra è imitata da' vetusti esemplari.

Questa statuetta era forse destinata all' ornamento di qualche architettura con altre simili. L' occasione non è facile a congetturarsi. Dopo la Vittoria Aziaca non offre la storia altro combattimento navale ne' tempi in che fiorirono le arti in Roma. Pure nelle monete di Vespasiano, e di Tito si vede la Vittoria sul rostro di nave. Chi sa, che non fosse una semplice imitazione di quelle tante immagini, che nell' auge dell' impero d' Augusto avranno rappresentata la Vittoria Aziaca?

TAVOLA XII.

FORTUNA (*)

IL simulacro inciso nella tavola che osserviamo, ottiene dalla integrità quella considerazione, che non può meritare per l' arte. Comunissime sono le immagini in bronzo di questa Deità, come anche in gemme, e in medaglie; non così però in marmo, e particolarmente col corredo assai conservato de' suoi attributi. La nostra dissotterrata nello scavo aperto pochi anni sono sulla piazza di S. Marco, non lungi dall' antico Foro Trajano (*a*), ci presenta tutti que' simboli, de' quali la vetusta super-

(*) Alta palmi cinque e once cinque, col plinto palmi sei.

(*a*) Nello scavo medesimo, oltre una statuetta ocreata di Marte, si trassero alla luce due basi con tre singolari iscrizioni. Le basi appartenevano alle statue di bronzo di due personaggi della famiglia degli Asterj nobilissima in Roma nel quinto secolo dell' Era cristiana. La prima alquanto frammentata presenta la seguente iscrizione:

. . . AE . PATERNAE
. . . NOMIAE . C. M. F [*clarissimae memoriae feminae*
VXORI . OPTVMAE
ET . MERITO
DILECTISSIMAE
L. TVRCIVS . SECVNDVS
ASTERIVS . V. C. EX . AERE
STATVAM . DEDIT

La seconda ha verso la sommità scritto ASTERII, parola denotante al consueto di chi era la statua per chi non volea leggere la più lunga epigrafe, la quale è scritta sul tronco della base come siegue:

L. TVRCIO . SECVNDO . C. V [*clarissimo viro*
FILIO L. TVRCI . APRONIANI . C. M. V [*clarissimae me-*
CONSVLI . PRAETORI . QVAESTORI [*moriae viro*
COMITI . AVGVSTORVM . CORRECTORI
PICENI . ET . FLAMINIAE . ELOQVENTIA
IVSTITIA . INTEGRITATE . AVCTORITATE
PRAESTANTI . IN . OMNI . DENIQVE
VIRTVTE . PERFECTO . ORDO
SPLENDIDISSIMVS . AMITERNIANAE
CIVITATIS . OB . INSIGNEM . ERGA . SE
AMOREM . PATRONO . DIGNISSIMO
STATVAM . EX . AERE
POST . ADMINISTRATIONEM
AD . PERPETVI . NOMINIS
GLORIAM . DEDIT

E' notabile in questa lapida, che la città d' Amiterno avesse eretta ad Asterio una statua in Roma senza il permesso del Senato, o del Principe: il credito forse d' Asterio medesimo assolveva gli Amiternini, quì detti Amiterniani, da ogni formalità. Il sasso è d' una mole, che non può supporsi trasportato di così lungi. Dalla parte di dietro v' è una iscrizione più antica, per la quale era stata lavorata la base; rivolta poi per impiegarla alla statua d' Asterio, secondo l' uso di que' tempi di servirsi degli spogli d' altri monumenti. Questa ultima iscrizione è la seguente:

DIIS . PROPITIS
CLAVDIA . TI. F. QVINTA
C. IVLIO . HYMETO . AEDITVO
DIANAE . PLANCIANAE
PEDAGOGO . SVO . KAI
ΚΑΘΗΓΗΤΗ . ITEM
TVTORI . A . PVPILLATV
OB . REDDITAM . SIBI
AB . EO . FIDELISSIME
TVTELAM . ET . C. IVLIO
EPITYNCHANO . FRATRI
EIVS . ET . IVLIAE . SPORIDI
MAMMAE . SVAE . F
LIB. LIBERTABVSQ. POSTER. EOR

La Diana Planciana era quella, la cui edicola stava nella casa, o presso la casa de' Plancj. Si vede l' immagine di questa Diana nelle monete battute in Roma dalla famiglia Plancia: quando alcun di loro presiedè alla zecca. Ha per distintivo un pileo venatorio sul capo. Da alcuni è spiegata per la Macedonia. Il titolo di ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ, val *precettore*; così Strabone per dire, che Atenodoro Stoico fu il precettore di Cesare, dice Καίσαρος καθηγήσατο (lib. XV.). E' distinto dal titolo di pedagogo, che vale ajo, o pedante, piuttosto che maestro, come ha provato il Martorelli (*Th. cal.* lib. I. cap. 7. n. 16.), e come conferma la nostra iscrizione. Si noti, che la parola è scritta in greco per non far torto con un ellenismo alla purezza della iscrizione. Tantoppiù sicuramente possiam ricevere la voce *pupillatus*, che non incontravamo ne' lessici. L' altra di *mamma* è in significazione di nutrice.

DEITA' perstizione caricò questo Nume ignoto alla teologia d'Omero, e d'Esiodo. Molti indagatori delle cose antiche hanno attribuito il silenzio di que' padri della mitologia su tal proposito ad idee più giuste di quelle, che si ebbero nelle età susseguenti, come altra Fortuna non avessero ravvisata, che la volontà, e il decreto di Giove. Io però sospetto, che si voglia con tal divisamento far onore a que' due poeti d'una filosofia, che non han mai immaginata. Esiodo dà alle Parche Μοῖραι, *Moerae*, tutti quegli uffizj di che i posteriori filologi hanno investita la Fortuna Τύχη, *Tyche* (*a*). E' presso Omero quel Fato più forte della volontà di Giove, non è molto consentaneo all' esattezza di nozioni, che in questo particolare se gli vuole ascrivere. Sembra anzi, che il suo Fato molta relazione abbia a quella Necessità Ἀνάγκη, *Anance*, colla quale i filosofi pagani circoscrivevano la possanza del loro Dio, e con cui si lusingavano di spiegare l'origine del male, necessità, che i poeti delle età posteriori non han saputo disgiungere dalla Fortuna (*b*).

Comunque ciò sia: riserbato alle Parche il dominio della vita, e della morte, tutto il resto delle cose umane fu permesso all' arbitrio della Fortuna. Quindi è nominata in alcune lapidi prima di Giove (*c*), quindi il suo simulacro Prenestino sosteneva fralle braccia in forma di due bambini il Re, e la Regina degli Dei (*d*). Questo dominio è indicato nel timone simbolo di governo, e nel globo. La rota, altro suo distintivo conosciuto come i precedenti, ci ricorda, che

Le sue permutazion non hanno tregue (*e*).

Il cornucopia, che ha nella manca, ci dà l' idea dell' abbondanza, che scende ad un suo volere a bear le nazioni, le città, e le famiglie. Bupalo fu il primo a fregiare la sua Fortuna Smirnea di questo attributo (*f*), altri prima di lui le avean collocato in braccio Pluto bambino (*g*).

Anche d'un altro simbolo adornò Bupalo questo suo simulacro, e fu il polo, che le ripose sul capo (*h*). Alcuni si contentano d' intendere per questa voce il cielo, senza curarsi di sapere sotto che forma, e in qual guisa posava sul capo della Fortuna (*i*). Gli altri spiegano questo Polo pel modio, o calato, fregio consueto di molte antiche divinità (*k*). A me sembra, che la parola πόλος mal si tragga ad un simile significato. Questa voce non ci dà altra idea presso gli scrittori

tori

(*a*) *Theogon.* v. 218. dice delle Parche:

Αἵ τε βροτοῖσι
Γεινομένοισι διδοῦσιν ἔχειν ἀγαθόν τε κακόν τε.

Esse ai mortali
Destinan dalla culla i beni, e i mali.

Questo fu poi l' ufficio della Fortuna, il cui nome Τύχη è un verbale da τυγχάνω, *avvenire*, *accadere*, *sortire*. Questo verbale fu in appresso personificato o da' poeti, o dal volgo, e poi divinizzato. Pindaro credè la Fortuna una delle Parche: Pausan. *Achaica* VII. 26.

(*b*) Orazio *Carm.* lib. I. ode XXXV. dice alla Fortuna:

Te semper anteit saeva necessitas.

(*c*) Gruter. LXXIII. 9.

(*d*) Cicer. *de Divinat.* II. 41.

(*e*) Dante *Inferno* VII. 88.

(*f*) Pausan. *Messenica* sive lib. IV. cap. 30.

(*g*) Pausan. *Boeot.* lib. IX. cap. 16. ove rammenta, che Cefisodoro aveva in Atene posto in braccio alla Pace lo stesso Pluto Dio della ricchezza per un simil motivo. Da questo passo si dee correggere quello del lib. I. dove si legge al capo 8., che la statua della Pace in Atene teneva in braccio Plutone. Fa d'uopo restituirvi in vece di Plutone, Pluto.

(*h*) Pausan. *Messen.* IV. cap. 30. Βούπαλος δὲ . . . . Σμυρναίοις ἄγαλμα ἐργαζόμενος Τύχης, πρῶτος ἐποίησεν ὧν ἴσμεν πόλον τε ἔχουσαν ἐπὶ τῇ κεφαλῇ, καὶ τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ τὸ καλούμενον Ἀμαλθείας κέρας ὑπὸ Ἑλλήνων. Οὗτος μὲν ἐπὶ τοσοῦτο ἐδήλωσε τῆς θεοῦ τὰ ἔργα. *Bupalo, che lavorò per que' di Smirne la statua della Fortuna, primo fra quanti conosciamo, la fece col polo sul capo, e col corno, che i Greci chiamano d' Amaltea, nella manca. In tuttociò dichiarò questi le opere della Dea.*

(*i*) Buonarroti *Osservazioni sopra alcuni Medaglioni*.

(*k*) Vedasi le note del chiariss. Sig. Ab. Fea al lib. IX. cap. 3. §. 5. della *Storia delle arti* di Winckelmann.

DEITA'

tori ſennon di qualche coſa di concavo; quindi fu tratta a denotare il cielo, che ſolido e concavo ſi figuravan gli antichi (*a*), il cranio dell' uomo, e fino l' orologio ſolare (*b*), il quale da una concava ſuperficie di ſegmento sferico venìa formato, e vien perciò comparato da Polluce ad una ſpecie di ſcodella, o di conca. Come dunque ſi vuol queſta volta appropriare ad un corpo, che piuttoſto ſimiglia un cono troncato, o un cilindro? E ſeppure queſto valore della voce πόλος è ragionevole, perchè non ſe ne ſon ſerviti gli antichi per denotare il calato della Diana Efeſina, quello di Serapide, quello della Diana Pergea; e tanti altri, che ſimili al modio della Fortuna torreggiano ſulle teſte venerate di tanti Dii? Io per me non credo dovermi allontanare dal ſenſo più naturale, e più certo di quel vocabolo, quando vedo che i monumenti non mel contraſtano. Intendo per πόλος, *polo*, una ſpecie di celata, o di pileo, quale appunto oſſervo ſul capo a molte immagini della Fortuna (*c*). La noſtra n' è fornita, le Fortune Anziatine ne ſon coperte, e ſembra un elmo (*d*), in altre immagini ſimiglia quaſi ad un pileo Frigio (*e*). Ecco adunque quella ſpecie di callotta, che copriva la teſta della Fortuna Smirnea, forſe per indicare l' oſcurità delle riſoluzioni di lei (*f*), o quella della ſua origine (*g*); o per imitazione de' vetuſti ſimulacri adorati in Anzio, non diſſimili per avventura da altri conſecrati ne' Greco-Italici ſantuarj. Queſto apice (*h*), ſe così vogliam chiamarlo, divenuto ſimbolo proprio della Fortuna, ci darà una chiara ſpiegazione di quelle eſpreſſioni d' Orazio (*i*):

. . . . . hinc apicem rapax
Fortuna cum ſtridore acuto
Suſtulit, hic poſuiſſe gaudet.

(*a*) Varrone *de L. L.* lib. IV., ove lo prova con due paſſi d' Ennio, in uno de' quali il poeta raſſomiglia il cielo ad un clipeo.

(*b*) Polluce *Onomaſt.* lib. II. ſez. 38. e 99., lib. VI. ſez. 110., e lib. IX. ſez. 46., ove dal lib. II. 99. appariſce, che ſiccome πόλος è ancora una parte della teſta, non dee mutarſi il luogo d' Eſichio *v.* πόλος, ove ſi ha τόπος κορυφῆς in τύπος κορυφῆς, come alcuni pretendono, e fragli altri Winckelmann *Storia delle arti del diſegno* lib. IX. cap. 3. §. 5., dove ſpiega il polo per un nimbo: a ragione perciò cenſurato dall' editore Romano.

(*c*) Così nel Gabinetto Stoſchiano le gemme al n. 1818. e 1820., così un' altra fralle gemme del Cauſſeo.

(*d*) Morelli *Num. famil. Ruſtia.* n. 2. E' una ſpecie d' elmo ſenza cimiero κυνῆ ἄφαλος: Così forſe l' avea la Minerva d' Eritra, Pauſ. *Ach.* ſeu VII. 5., e la Venere di Corinto *idem* II. 10., che tutte e due ci ſi deſcrivono col *polo*. La Venere armata vedeaſi parimente a Corinto, e a Sparta, *idem* II. 4., e III. 16.

(*e*) De la Chauſſe *Muſeum Romanum* tav. XXI.

(*f*) Dovette aver certamente un ſenſo allegorico, giacchè ci dice Pauſania, che così Bupalo ἐδήλωσε τῆς θεᾶ τὰ ἔργα, *ci denotò le opere, o la maniera d' operare di queſta Dea.* Così forſe ſi volle additare, come dice Dante *Inferno* VIII:

. . . . lo giudicio di coſtei,
Che è occulto, com' in erba l' angue.

(*g*) L' oſcurità della ſua origine fece dare alla Fortuna Preneſtina il titolo di Primigenia, quaſi riconoſceſſero in una certa fatalità il principio dell' univerſo. Queſto titolo era sì proprio della Fortuna Preneſtina, che ſempre le iſcrizioni ve l' aggiungono. Aſſai curioſa è una ſcritta ſu due lati d' una picciola baſe: in uno ha

PRO SALVTE
C. CAESARIS AVG
GERM [Germanici
ET REDITV

nell' altro

F. P. PR [*Fortunae Primigeniae Praeneſtinae*
THESIS
Q. COSIDIVS TERTIVS
DD

Sembra, che la parola THESIS ſia quì poſta per eſprimere, che il donario, il quale dovea ſorgere ſu quella baſe, ſi depoſitava nel tempio prima d' aver ottenuta la grazia, per laſciarvelo ottenendola, e non ottenendola ritorlo. In queſto ſenſo ΘΕΣΙΣ era un vocabolo del Foro Attico, ſinonimo di παρακαταβολὴ, come avverte lo Scoliaſte d' Ariſtofane *in Nub.*, che ſignificava il depoſitarſi che ſi facea preſſo il giudice d' una certa moneta, la quale ſi perdeva, perdendo la cauſa. Anzi, come oſſerva Buddeo *Comment. G. L.* pag. 9. ſignificava il danaro ſteſſo depoſitato. Cicerone ha detto il medeſimo colla fraſe *ſponſione laceſſere*. Nè queſto traslato dalle formule giudiziarie alle votive dee parere ſtrano; quando era comunemente ricevuta la fraſe *voti damnatus*, perfettamente analoga alla noſtra. Una gemma del Muſeo Borgia a Velletri offre pure la parola, o piuttoſto le lettere ΘΕCΙ intorno ad una Iſide ſeduta ſu d' una ciſta miſtica, e col ſiſtro in mano. Il lavoro però non è di ſtile Egizio, quantunque la gemma ſieſi trovata in Aleſſandria. Sembrami un miſto di religione Greca, ed Egizia. Iſide ſiede ſulla ciſta miſtica, come la Dea de' miſterj, detti *Teſmoforie*, i quali ſi credeano venuti dall' Egitto in Grecia, e iſtituiti da Iſide, tradotta da' Greci, e particolarmente da Erodoto per Cerere. Veggaſi la ſua *Euterpe*. Le lettere quando non foſſero appartenenti a nome proprio, come mi par probabile, potrebbero ſpiegarſi ΘΕCμοφόρος Ἶσις, *Iſide Teſmofora*. La gentilezza del chiariſſimo ed erulitiſſimo Monſig. Borgia mi ha comunicato l' impronto di queſta curioſa gemma, ch' egli ha ripoſta nel ſuo Muſeo Veliterno pieno d' inſigni monumenti di tutti i generi.

(*h*) Anche l' apice de' Flamini, e de' Pontefici era una ſpecie di callotta.

(*i*) Orazio *Carm.* I. 34.

DEITA' Eſpreſſioni, le quali non ci offrono altrimenti che una immagine aſſai fredda, e indeterminata, non degna perciò di quel ſommo Lirico fra quanti ci ſon reſtati.

Finalmente il ſolito ornamento del calato non manca alla noſtra ſtatua: è però d'una figura non molto comune, e che ſimiglia quaſi alle torri, delle quali ſi vede coronata la Fortuna in più monumenti, e che gli ottennero forſe da Pindaro il magnifico titolo di φερέπολις, *pherepolis*, portatrice, o ancora ſoſtenitrice delle città (*a*).

TAVOLA XIII.

NEMESI (*)

QUando la penna dell'antiquario ha da verſare ſull'eſpoſizione d'un argomento intereſſante, e ſicuro; acquiſta egli allora una più viva confidenza nella ſua facoltà, e ſi dimentica delle tacce di frivolo, e d'immaginario, che ſoglionſi dare da' belli ſpiriti a queſto genere di letteratura (*b*). La bella ſtatuetta della Dea Nemeſi, che preſentiamo in queſto rame, ha per l'appunto i ſurriferiti caratteri per incoraggirne l'eſpoſitore. Le figure di Nemeſi ſono aſſai note nelle Greche medaglie, ſpecialmente di Smirne, ove eran venerate due Nemeſi in un tempio, che garreggiava in magnificenza, ed in ricchezza coll'Efeſino. Queſte immagini, particolarmente ne' medaglioni (*c*), così ben ſi diſtinguono, che vi ravviſiamo tutti que' ſimboli, che gli antichi attribuiſcono a queſta Dea nemica de' ſuperbi, ed avuta per la perſona allegorica della divina indignazione, e della giuſtizia diſtributiva de' Numi, che perſeguitava i delinquenti ſin anche nella quiete del ſepolcro (*d*).

La miſura del cubito era il primo, e il più caratteriſtico de' ſuoi ſimboli, col quale non ſolamente la giuſtezza indicava della retribuzione, ma accennava a' felici la giuſta miſura, onde non abuſar de' lor beni, e del lor potere (*e*). Il freno le pen-

(*a*) Pauſania IV. 30. Siccome però ſoggiunge queſto epiteto dato da Pindaro alla Fortuna a tuttociò, che antecedentemente ha narrato del polo poſtole ſul capo da Bupalo; ho ſoſpettato, che non ſi aveſſe a legger φερέπολος, *pherepolos*, portatrice di polo: ovvero, che ſopra invece di πόλον doveſſe leggerſi πόλιν; vale a dire, che Bupalo aveſſe figurata la Fortuna colla città in capo, oſſia turrita, quale ſpeſſo la veggiamo. Il confronto de' manoſcritti potrebbe riſolvere ogni dubbiezza.

(*) Alta palmi cinque ſcarſi.

(*b*) Uno de' più forti motivi pe' quali il pubblico ha minor eſtimazione per queſta facoltà è quello d'Orazio:

Scribimus indocti doctique poëmata paſſim.

Supponendola una ſcienza di congetture, han creduto molti, che baſtaſſe una tal quale immaginazione per poterſi ſpacciare antiquarj. Il pubblico non è ſempre al caſo d'eſaminare i fondamenti delle congetture, e ſpeſſo confonde quelle cavate da una fantasìa poco iſtruita, colle altre, che ſono il frutto di una giudizioſa lettura de' claſſici, d'una diligente combinazione di monumenti, d'un guſto ſicuro delle belle arti, d'una profonda cognizione de' coſtumi, delle leggi, della religione, e dell'indole de' popoli antichi; cognizione, che non va diſgiunta dalla filoſofia. Sinchè però le arti della favella, e del diſegno, i capi d'opera delle quali rimangono negli ſcritti, e ne' lavori degli antichi, avranno qualche onore in Europa, non mancheranno de' giuſti eſtimatori a' veri antiquarj.

(*c*) Vegganſi i *Medaglioni del Re di Francia* num. 2. 69. 148., e 210.

(*d*) Nel ſentimento d'indignazione, che la prepotenza eccita negli oppreſſi, ſembra doverſi rintracciare l'origine di queſta Dea, *quae nimiis obſtat votis*, ſecondo la fraſe di Claudiano, e che da Pauſania θεῶν μάλιστα ἀνθρώποις ὑβρισταῖς ἀπαραίτητος, *fra tutti gli Dei la più implacabile contro i ſoverchiatori*, vien detta. Quindi veggendoſi talora nel mondo proſperare il vizio, fu creduta perſeguitare gli ſcellerati anche di là dalla tomba (Timeo *de anima mundi*), e fu confuſa colla divina giuſtizia. Il ſuo nome Greco vale *indignazione*, ſe ſi derivi da νεμεσάω, e vale *diſtribuzione*, o *diſtributrice*, ſe ſi derivi da νέμω. I Latini per non perdere queſto doppio ſenſo eſpreſſivo de' caratteri della Dea nel riceverla fra' loro Numi, non ne vollero tradurre il nome per *Indignatio*, che grammaticamente corriſponde al greco *Nemeſi*. Perciò ſcriſſe Plinio, che il ſimulacro di Nemeſi *in Capitolio eſt, quamvis Latinum nomen non ſit* (*H. N.* XXVIII. 5.)

(*e*) E' noto l'epigramma 73. del lib. VI. cap. 12. dell'*Antologia*, dove Nemeſi così parla:

Ἡ Νέμεσις πῆχυν κατέχω· τίνος εἵνεκα; λέξεις·
Πᾶσι παραγγέλλω μηδὲν ὑπὲρ τὸ μέτρον.

Levo io Nemeſi il braccio. A che? dirai.
Uomini, annunzio a voi miſura in tutto.

Dolcibene dis. Giacomo Bossi inc.

NEMESI

Già de' Mattei

DEITA'

le pendeva dalla manca, ſimbolo di moderazione ſpecialmente nelle parole (*a*): alle volte ſtringeva un ramo di fraſſino, inteſo pel flagello onde percuotere i delinquenti. Tutti queſti diſtintivi s' incontrano in varie medaglie, ma la ſituazione del braccio deſtro, colla quale eſpone appunto la lunghezza del cubito, è il ſimbolo più coſtante, onde argomentò Spanemio, che a queſto geſto ſi riferiſſe ciocchè diſſer gli antichi del cubito di Nemeſi, dalla maggior parte de' critici ſpiegato per una miſura, o una verga, che il ſimulacro della Dea ſtringeſſe in mano (*b*). Il dubbio di Spanemio parve a ragione a Winckelmann una certezza, o egli ſteſſo ſenza riflettere alla congettura di Spanemio così penſò e ſcriſſe: lodevole in queſto, ma non ugualmente nell' applicare la ſua oſſervazione ad una ſtatuetta di villa Albani (*c*), la quale ſolleva è vero il manto colla ſiniſtra, ma forſe per accogliervi nel grembo alcuna coſa, non già per preſentare la conſueta attitudine di Nemeſi cognita dalle medaglie, dalle gemme, e da' baſſirilievi. Queſt' attitudine caratteriſtica è quella appunto, che nella ſtatua oſſerviamo, la quale combina colle indubitate figure di Nemeſi, e fralle altre, colle più certe che ſono in un medaglione del Re di Francia, ove ſi rappreſenta l' apparizione delle Nemeſi Smirnee ad Aleſſandro, mentre il conquiſtatore ſotto d' un platano prendea ripoſo, apparizione, o a meglio dir ſogno, a cui dovette Smirna la ſua nuova edificazione, e la ſua grandezza (*d*). Lo ſcultore qualunque foſſe di que' vetuſti ſimulacri inventò quel geſto, onde il deſtro braccio rimane ſporto in maniera ad offrire allo ſguardo l' intera miſura del cubito. Sembra però, che il braccio delle Nemeſi di Smirne reſtaſſe affatto iſolato, nè reggeſſe alcun poco il peplo, o l' orlo della ſopravveſta, come nelle immagini di Nemeſi, ne' baſſirilievi, e nelle gemme oſſerviamo. Gran coſe han detto i filologi ſu queſto ſollevare del manto che fa Nemeſi tutte ingegnoſe, ma che non hanno nell' antica tradizione verun' appoggio (*e*). Se ardiſſi avanzare ſu di ciò la mia opinione, direi, che in vano ſi cerca il miſtero in un ripiego dello ſcultore, che non contento di quel braccio iſolato della Nemeſi di Smirna, come d' un' attitudine ſecca e forzata, ha penſato ingegnoſamente di dare al braccio ſteſſo un' azione, che lo fiſſaſſe nella poſitura caratteriſtica, nel tempo ſteſſo che la faceſſe apparir veriſimile. Più naturale azione, e più adattata per quella neceſſaria moſſa del braccio non potea penſarſi della preſente, nella quale ſembra, che la Dea ſi racconci il peplo ſul petto. Quindi appena ideata, ebbe una ſolla d' imitatori, che la replicarono in varj generi di lavoro, ed in varj tempi. Così è rappreſentata Nemeſi nel bel vaſo del palazzo Chigi (*f*), così in un raro cippo ripor-

(*a*) *Anthologia* lib. IV. c. 12. ep. 72. Queſto freno è ſtato preſo dal Buonarroti per una frombola (*Oſſervaz. ſopra alcuni medaglioni* p. 223.), ma della frombola non parlano gli antichi, bensì del freno.

(*b*) Spanem. *ad Callimach. hymn. in Delum.* v. 107.

(*c*) Winckelmann *Monum. ined.* n. 25.

(*d*) *Medaglioni del Re di Francia* n. 210.

(*e*) *Pitture d' Ercolano* tomo III. tav. X. n. 8.

(*f*) Queſto vaſo veramente ſingolare è ſtato pubblicato nel foglio periodico intitolato *Notizie d' antichità, e belle arti di Roma per l' anno* 1784. al meſe di *Marzo*. Un Amore brucia una farfalla ſulla ſua face fralle due figure di Nemeſi e della Speranza. La Nemeſi ha un braccio nella ſolita attitudine, nell' altra mano ha un ramoſcello.

DEITA' riportato dal Begero, ove assai stranamente viene scambiata coll' Aurora (*a*). Così in moltissime gemme antiche (*b*).

Questo bel simulacro fu trovato nella villa Adriana, mancante però d' un braccio, il quale è stato ristaurato con un ramo di frassino, simbolo di cui ci danno l' esempio i monumenti, e che ci accennanno gli scrittori. Un' altra simile fu parimenti trovata nello scavo medesimo dal tempo men rispettata, che combinava nell' attitudine essenziale d' un braccio, ma che parimenti era mancante dell' altro. A quest' altra sarebbesi dovuto riporre in mano il freno per imitar le due Nemesi di Smirna, una delle quali nella mano sinistra ha il freno, l' altra il ramo di frassino. La perdita però de' simboli secondarj non ci si rende molto sensibile, attesa la conservazione di quel gesto, ch' esprime il cubito, e la misura. Questa è l' indubitato, e sicuro distintivo di Nemesi (*c*), che ce la fa riconoscere in questo unico simulacro, certificato a tal denominazione dagli autori, dalle medaglie, e dalla combinazione di tutti i monumenti, che ci rimangono.

Più non chiederebbesi ad una tal quale esposizione di questo stimabilissimo marmo; se non dimandasse qualche periodo la descrizione lasciataci da Pausania della famosa Nemesi di Ramnunte borgo dell' Attica, simulacro per la divozione, e per l' arte memorando, che da Varrone venìa preposto a quanto sino a' suoi tempi avea saputo effigiare la Greca scultura, salita dal più bello della natura umana all' ideale della divina, tempi che avea già preceduto il secol d' oro dell' arte.

Agoracrito Pario discepolo di Fidia n' era stato l' artefice, e tanta eccellenza rilucea nel lavoro, che spesso gli scrittori l' hanno attribuito al maestro: o ebb' egli la disgrazia comune ad altri discepoli d' uomini insigni, che se qualche opera grande producono, l' invidia non vuol darne loro tutto il merito (*d*). Il marmo in cui fu scolpita la superba statua, era stato destinato dal Re Dario per travagliarvi un trofeo della vinta Grecia. Disfatti però i Persiani dal valore Ateniese a Maratone, venne quel marmo in mano dello scultore Agoracrito, che lo prescelse ad effigiarvi una Venere, soggetto che volea rappresentare in concorrenza d' Alcamene

(*a*) Begero *Spicileg.* pag. 84. In questo cippo vedesi da una parte la Speranza, dall' altra Nemesi, qui la Dea è alata com' era in Smirne, oltre il solito gesto, ha qualche cosa nella sinistra, che ad alcuni è sembrata una palma, ad altri una verga, ma è ben probabile che sia il ramo. Ha a' piedi la rota e il grifo, simboli della Fortuna, colla quale fu talvolta confusa Nemesi, come distributrice ancor essa de' beni e de' mali. L' opinione di Begero, che la denominò Aurora, era fondata sopra una pretesa allusione ai nomi della defonta, sul cui cippo era scolpita quell' immagine. Quella iscrizione, benchè facilissima, fu tradotta dal Begero con tanta imperizia, che mi sembra necessario il ripeterla, perchè il credito di quell' autore non faccia errare chi sa poco di greco. L' iscrizione originale è così:

Θ. K
ΕΛΠΙΔΙ . ΕΩΟΣ
ΚΑΙ . ΚΗΝΣΩ
ΡΕΙΝΑ . ΤΕΙΜΙ
ΩΤΑΤΗΙ . ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΑ
ΑΝΕΘΗΚΑΝ

Begero traduce: *Dis subterraneis. Elpidi Eoi filiae, & Censorinae honoratissimae Liberta posuit.*
Dee tradursi: *Dis subterraneis. Elpidi; Eous, & Censorina Libertae honoratissimae posuerunt.*

(*b*) Vedansi le gemme Stoschiane dal num. 1808. al 1815. Winckelmann *Description &c.*

(*c*) Credo perciò, che la Pittura Ercolanese tav. X. tomo III., ove si pretende effigiata Nemesi, esprima piuttosto una Musa Tragica. Il gesto non è il solito, e l' attitudine di levare il panneggiamento non è, come abbiamo osservato, relativa a questa Dea. La spada è simbolo di Melpomene, come può vedersi in un' altra pittura del primo tomo tav. XIII., e come già si è dimostrato nel tomo primo di quest' opera tav. XX. Anche il gesto può esser tragico, e i calzari sono appunto simili a quelli delle nostre Muse.

(*d*) Ecco tutta la storia colle parole di Plinio XXXVI. 4: *Eiusdem (Phidiae) discipulus fuit Agoracritus Parius .... Certavere autem inter se ambo discipuli (Alcamenes, & Agoracritus) in Venere facienda; vicitque Alcamenes, non opere, sed civitatis suffragiis contra peregrinum suo faventis. Quare Agoracritus ea lege signum suum vendidisse traditur ne Athenis esset, & appellasse Nemesin. Id positum est Rhamnunte pago Atticae, quod M. Varro omnibus signis praetulit.*

Vincenzo Pacetti disegnò

Domenico Tanti incise

PUDICIZIA

Già nella Villa Mattei

mene ſuo condiſcepolo. Il favore e la paſſione di Fidia per queſto ſecondo, gli procurarono il ſoccorſo della mano maeſtra. Non avrebbe ſoccombito perciò al paragone l'opera d'Agoracrito, ſe il pubblico d'Atene, parziale pel ſuo concittadino, per un male inteſo patriotiſmo non ne aveſſe prepoſto l'opera a quella del foreſtiero. Sdegnato l'artefice di Paro dell'ingiuſta preferenza, cangiò il nome della Dea del piacere in quello della Dea dell'Indignazione (*a*), che ſperava ultrice de' ſuoi torti, e tale in fatti la reſe la perfezione, colla quale avea condotto queſto inimitabil lavoro. DEITA'

Non fu ſtrano il cangiamento, nè aſſai difficile, non avendo ancora lo ſcalpello di Praſſitele oſato di rappreſentar nuda la Dea della beltà; e di miſchiar la laſcivia alla religione. Ebbe però il ſimulacro di Nemeſi Ramnuſia ſimboli tali, che poco felicemente alla Dea s'appropriavano, e che a Pauſania ſteſſo, non informato della precedente narrazione, parvero ineſplicabili (*b*). Il confronto degli antichi ſcrittori ci pone ora in iſtato di riſchiarare i dubbj, che non ſeppero dileguare in Pauſania i più colti Attici di quel borgo: tanto la ſervitù de' Romani avea già degradata la Grecia. Il ſimulacro avea in una mano un ramo di pomi, che alludeva alla vittoria d'Ida, e che poi fu confuſo col fraſſino di Nemeſi. Dall'altra reggeva un'ampolla, ſul cui corpo eran rappreſentate delle figure d'Etiopi. Quì è la maggior eſitanza di Pauſania: ma non è queſt'ampolla che una fiala di prezioſi unguenti tutta propria di Venere, ſu cui ſono ſcolpiti gli Etiopi, non per la loro giuſtizia, come vanno ideando i commentatori di quel claſſico, ma per indicare o la Libia, o l'Arabia confuſa ſpeſſo coll'Etiopia, patria de' più ricchi balſami, e più ambiti dall'antico luſſo muliebre. La corona d'oro, che cingeva il capo alla Dea, ſi conveniva pure a Venere, che preſſo i poeti è talora denominata *euſtephanos*, dalla bella corona. Le Vittorie inciſevi ſon quelle riportate ſulle Dee rivali, e i cervi che le framezzano indicano abbaſtanza, che non ſono le vittorie de' forti.

TAVOLA XIV.

PUDICIZIA (*)

QUeſta ſtatua, tutta ſpirante Greca eleganza, fu già pubblicata dal Maffei (*c*), fralle principali di Roma col nome di Livia, ſecondo l'uſo di quel tempo di ravviſare in ogni monumento la ſtoria, o i perſonaggi Romani. Qualunque però

 foſſe

(*a*) Di Nemeſi, come Dea dell'Indignazione, e di Giove ſi finſe ch'Elena foſſe figlia. L'origine di queſta favola ſi dee ad una fantasìa poetica, di riguardar come figlia dello ſdegno degli Dei una donna, per cui ſi eran fatti tanti orfani, e tante vedove, e diſtrutte tante città. Quindi nella baſe della ſtatua che deſcriviamo, Fidia, o piuttoſto Agoracrito, v'avea ſcolpita Leda non come madre, ma come nudrice d'Elena, in atto di conſegnarla alla madre Nemeſi. Pauſan. I. 33.

(*b*) Pauſania *Attica*, ſeu lib. I. cap. 33. Τῦτον Φειδίας τὸν λίθον εἰργάσατο, ἄγαλμα μὲν εἶναι Νέμεσεως, τῇ κεφαλῇ δὲ ἔπεςι τῆς θεῦ ςέφανος, ἐλάφυς ἔχων καὶ Νίκης ἀγάλματα ὐ μεγάλα· ταῖς δὲ χερσὶ ἔχει, τῇ μὲν κλάδον μηλέας, τῇ δεξιᾷ δὲ φιάλην. Αἰθίοπες δὲ ἐπὶ τῇ φιάλῃ πεποίηνται. Συμβαλέσθαι δὲ τὸ περὶ τῦς Αἰθίοπας, ὔτε αὐτὸς εἶχον, ὔτε ἀπεδεχόμην τῶν συνιέναι πειθομένων. *Fidia lavorò quel marmo* (quello cioè deſtinato da' Perſiani per un trofeo) *ad eſſere una ſtatua di Nemeſi. La corona è ſul capo della Dea, con cervi, e picciole figure della Vittoria. Nemeſi ha nelle mani un ramo di poma, e nella deſtra l'ampolla, ſulla quale ſon lavorati alcuni Etiopi. Su queſti nè io ſono ſtato capace di formare veruna congettura, nè ho aderito a coloro, che ſi luſingavano di ſpiegarli.*

(*) Alta palmi nove e mezzo, ſenza plinto palmi nove e un'oncia.

(*c*) Maffei Paolo Aleſſandro *Statue di Roma* tav. CVII.

DEITA'

fosse stata la simiglianza del volto col creduto di quell' Augusta, quale s' incontra nelle monete coll' epigrafe *Pietas*, non dovea servir mai di fondamento a veruna conghiettura, essendo ristauro moderno, benchè di non ordinaria maestria. Osservando esattamente i caratteri che somministra l' antico per determinare il soggetto del simulacro; mi parvero dapprincipio assai notabili i calceamenti, che per l' altezza molto ragguardevole della lor sola, posson chiamarsi coturni. Quindi non sembrava lungi dal vero il ravvisarvi la Musa della Tragedia, quale appunto la vediamo nel bassorilievo altrove lodato dell' Apoteosi d' Omero coturnata, e velata (*a*). Il contegno serio, anzi tristo, della figura

Ad talos stola demissa, & circumdata palla,

non smentirebbe la denominazione, che tal' è da soddisfare con molta apparenza di probabilità chiunque si faccia ad esaminare la statua. Mi risolsi però di non allontanarmi dal sentimento di Venuti (*b*), e seguire piuttosto la scorta delle medaglie, che ci presentano assai volte siffatte immagini di donna velata, e ravvolta nella sua sopravvesta, coll' epigrafe replicata *Pudicitia*. Tanto meno ci dà luogo ad allontanarci da una così facile, e fondata denominazione l' altezza del coturno, sfuggito alla considerazione di Venuti non abbastanza osservatore. Abbiamo altrove notato, che il coturno tragico ha la sola più alta in altri monumenti, e che questi son propriamente i calcei Tirrenici descritti da Polluce, nè addetti privativamente al teatro, nè alle Muse (*c*). Eppure sarebber questi l' unico segnale per riconoscer Melpomene nella nostra figura. E quando s' insista a dar loro l' appellazione di coturni, l' abbian pure; ma piuttostochè nel vestiario dell' antico teatro, si ripongano fragli attrezzi del mondo donnesco, senza de' quali non solea comparire al pubblico una matrona,

Nullis adiuta cothurnis (*d*).

Che se taluno si opponesse con dire, che non abbiamo Greche immagini di questa Dea, soltanto impressa sulle medaglie Latine; onde non convenga attribuirle un simulacro, che opera sembri di Greca scuola: assai facile sarebbe il ribattere l' obbjezione. Primieramente, perchè la Pudicizia è divinità riconosciuta dalla Greca teologia sin da' tempi d' Esiodo, ov' è appellata Αἰδώς, *Aedòs*, e data per compagna di Nemesi (*e*): onde possono averla i Greci artefici rappresentata, e dalle loro immagini averla imitata i monetarj Romani. In secondo luogo, perchè fiorirono l' arti Greche per bene un secolo e mezzo del Romano Impero, e in quel tempo non isdegnarono talora impiegarsi a rappresentare soggetti della religione de' Romani, e i fasti de' loro Cesari. Tantoppiù, che la bella scultura che consideriamo è più vicina a quella grazia e finezza di stile che precedette la decadenza delle arti, che

(*a*) Vedasi il primo tomo di quest' opera tav. B n. 2, pag. 98.

(*b*) *Monum. Matthaeiorum* tav. LXI.

(*c*) Vedasi il primo tomo tav. XXVI.

(*d*) Giovenale sat. 6.

(*e*) Hesiod. *Opera*, & *dies* v. 196. La Pudicizia ebbe anche un altare in Atene, Pausan. I. 17., ed una statua a Sparta, la quale dovea esser velata, essendovi stata eretta in memoria di Penelope, che fatta arbitra di seguire lo sposo, o di restare col padre, dimostrò la sua volontà coprendosi il viso, Pausan. III. 21.

G.ni Belicheni dis. — Girolamo Carettoni inc.

ROMA

LIBRARY · OPTVS · BONVM

che a quella ſemplice ed auſtera bellezza, che ci richiama ai tempi della maniera ſublime, e della libertà della Grecia.

Siccome però nella Pudicizia rappreſentata ſulle monete Romane ſi è voluta per lo più adulare qualche Auguſta, così non ſarei lontano dal credere, che ſe eſiſteſſe ancora la teſta antica del ſimulacro, non ci offriſſe i lineamenti di qualche illuſtre ritratto. Il Sig. Moriſon ha poſſeduto in Roma una ſtatua ſimile, quantunque di minor merito nell' artifizio, la cui teſta antica era il ritratto d' una matrona. Gli ornamenti ſemminili, che non ſi ſono omeſſi dallo ſcultore, dan forza alla congettura; giacchè oltre i calcei Tirrenici v' ha eſpreſſo ancora un braccialetto in forma di ſerpe, che traſpare ſotto la ſopravveſte, e circonda il braccio deſtro della figura (*a*). Pare che lo ſcultore abbia voluto luſingare quel genio agli abbigliamenti, che nel bel ſeſſo domina ancor le più ſavie: e queſti abbigliamenti appunto mi han fatto laſciare l' opinione di creder nel noſtro marmo effigiata la Sapienza, o Sofia, eſpreſſa pure in atto, e in abito ſimiliſſimo nel baſſorilievo dell' Omerica apoteoſi; e poco diverſamente rappreſentata in compagnia di Socrate in una delle fiancate del bel ſarcofago Capitolino, ſulla cui fronte ſono ſcolpite le Muſe.

Il noſtro ſimulacro ci offre un panneggiato da poter ſervire di ſcuola a chi voleſſe ricalcare la buona ſtrada, inſegnandoci come ſi può unire la ricchezza della drapperìa col ſavio accorgimento di accennare le parti principali del nudo, e ſino a che ſegno ſi può combinare ne' panneggiamenti la varietà, e la moltiplicità de' partiti colla naturalezza, e col vero. La figura forma un bel tutto, rimane ſolamente alquanto ſcarma verſo le ſpalle, difetto che ſi deve probabilmente al riſtauro dell' omero, e del braccio ſiniſtro.

TAVOLA XV.

ROMA (*)

I Simulacri di Roma lavorati nel buon ſecolo ſono aſſai rari. Forſe la dominazione degli Auguſti fu un motivo per non oſtentare tanta venerazione ad una Dea, che poteva riaccendere ne' cuori l' antico amore della libertà, e della patria. Queſta noſtra ſtatuetta, ſe non è ſcolpita ne' primi tempi dell' Impero, è certamente una copia di qualche nobiliſſima immagine della capitale del mondo, vedendoſi la figura medeſima nelle medaglie di Nerone in gran bronzo. In quelle, come ancora nelle altre di Galba, e di Veſpaſiano, Roma ſi oſſerva effigiata in abito d' Amazone ſuccinta, e colla deſtra mammella ignuda, abito in cui vediamo ſovente parecchie ancora delle città Greche dell' Aſia (*b*). Roma, come la città guerriera

(*a*) Abbiam veduto altrove de' braccialetti chiamati *ſpintheres*, che ſi portavano al ſolo braccio ſiniſtro, tom. I. tav. X.; quì però non ſi vuole inferire, che ſi portaſſer talvolta ſiffatti abbigliamenti al ſolo braccio deſtro. Il ſiniſtro nella ſtatua è moderno. Queſt' armilla ſimile a quella della Venere, tav. cit., mi fece dubitare ſe non poteſſe rappreſentar Venere anche la noſtra ſtatua: la Venere però detta Architide, *l' antica*, ſimbolo della generazione del mondo, il cui ſimulacro ſi venerava nel Libano, *capite obnupto . . . faciem manu laeva intra amictum ſuſtinens*. Macrob. *Sat.* I. 21.

(*) Alta palmi due e once ſette, ſenza plinto palmi due e un terzo.

(*b*) Seguino *Select. Num.* p.31. e 338., Vaillant *Num. Graec.* in Antonino Pio p.41. n.16. Così ſono ſcolpite ancora le Provincie nelle baſi del Panteon, ora in Campidoglio.

DEITA' per eccellenza, e come quella che ha preſo il nome dalla robuſtezza, e dal valore (*a*), ha ſempre l'elmo in capo (*b*) invece delle torri che coprono le teſte delle altre città, ed è in ſomma indiſtinta ne' ſimboli dalla Deità allegorica del valor militare, chiamata da' Latini *Virtus* (*c*), che nello ſteſſo arneſe in tante medaglie è rappreſentata. Sembra che poſteriormente amaſſero piuttoſto di raſſomigliarla alla Dea Minerva (*d*), veſtendola di lunga tonaca, e diſtinguendola ſoltanto colla varietà della ſituazione, effigiando Roma quaſi ſempre aſſiſa, Minerva per lo più ſtante. In abito però d'Amazone è rappreſentata due volte ſull' arco di Tito, la prima in atto di ricondurre il trionfante, in uno de' baſſirilievi ſotto l'arco, la ſeconda ſola, quaſi di tutto rilievo ſulla menſola, che forma la chiave dell' arco ſteſſo verſo l' Anfiteatro (*e*).

La ſtatua, che oſſerviamo, ſiede ſu d' una corazza (*f*), come nel citato roveſcio Neroniano, poſa la ſiniſtra ſu la ſpada, nella deſtra avea forſe la Vittoria, ora le s'è data la lancia, arneſe proprio d' una guerriera, e che diede a' ſuoi cittadini il nome di Quiriti. Quantunque ſedente, come conviene ad una città, e ad una regina, moſtra pure nell' atteggiamento ſvelto e vivace la prontezza dell' animo bellicoſo, e ſi ravviſa, come l' appellò la poeteſſa Erinna, per figlia di Marte.

TAVO-

(*a*) Ῥώμη, e Doricamente Ῥώμα. *Rhoma* vuol dire *forza*, *robuſtezza*. Quindi S. Girolamo *adv. Iovinian.* lib. II. così l' apoſtrofa: *Roma urbs potens, urbs domina .... Interpretare vocabulum tuum. Roma aut fortitudinis nomen apud Graecos eſt, aut ſublimitatis apud Hebraeos*. Allude all' Ebraico רמת *Ramat*. Ecco perchè non mancarono ſcrittori Greci, che diſſero eſſere così ſtata detta Roma da' coloni Greci, che tradusſero il nome di *Valentia*, già proprio d' un picciol borgo ſul Palatino. Vedaſi Feſto alla voce *Roma*, e Dionigi al lib. I. Fralle molte notizie ammaſſate da Feſto in quell' articolo una è da oſſervarſi, perchè ci dà la ſpiegazione d' una rara medaglia de' Locreſi, il cui tipo ci rappreſenta Roma ſedente coronata da un' altra figura colle epigrafi ΠΙΣΤΙΣ ΡΩΜΑ, *Fides*, *Roma*, Magnan. *Brut. num.* tab. 69. 70. Il tipo allude all' alleanza de' Locreſi co' Romani, ma l' alluſione ſi rende aſſai più fina dalla tradizione, che Roma foſſe ſtata così denominata da una Roma nipote d' Enea, la quale ſul Palatino, allora diſabitato, avea eretto un tempio alla Fede, Feſto l. c: *Aſcanii filiam nomine Romam, primam omnium conſecraſſe in Palatio Fidei templum; in quo monte poſtea cum conderetur urbs, viſam eſſe iuſtam vocabuli Romae nominis cauſſam eam, quae prior eumdem locum dedicaviſſet Fidei*. Tuttociò lo ricava dalle ſtorie Cizicene d'Agatocle. I Locreſi adunque vollero ſignificar con quelle immagini la fiducia che avevano nell' alleanza di Roma, città fondata, per dir così, ſul tempio della Fede, ed eponima dell' eroina che ve l' aveva eretto.

(*b*) Eccetto in qualche moneta di famiglia.

(*c*) *Virtus* deriva da *vires*, e denota la forza del corpo. La ſtima, che in que' primi tempi delle naſcenti ſocietà ſi ebbe per queſto pregio reale, fece che il valore ſi riguardaſſe come la virtù per eccellenza. Così anche in greco Ἀρετή, *Virtù*, deriva da Ἄρης, *Marte*, onde ſignifica primitivamente la virtù militare. Così ne' tempi del governo feudale l' uſo di decidere le liti co' duelli fa vedere, che il più forte s' avea ancora pel più virtuoſo e veridico.

(*d*) Non mi pare che Winckelmann abbia detto con molta eſattezza (nel lib. V. cap. 2. §. 10. della *Storia delle arti del diſegno*), che la teſta di Pallade alle volte ſignifichi Roma. La Dea Roma è tutta diverſa da Pallade, piuttoſto è la ſteſſa colla Virtù, ſiccome ſi è accennato. In fatti Pallade non ſi vede mai nè ſuccinta, nè con una mammella nuda a guiſa d' Amazone. Le Rome ſcolpite poſteriormente poſſono bensì ſimigliare a Pallade, ma ſono ſempre diſtinte da quella Dea o dall' attitudine, o da' ſimboli. Così l' egregio buſto di Roma in villa Pinciana ha ſull' elmo la lupa con Romolo e Remo. La pittura Barberina per la ricchezza dell' abito, pel trono, e per le aquile ci preſenta Roma niente equivoca con Minerva. Quella di porfido ſulla fontana del Campidoglio, e l' altra nel cortile de' Conſervatori ſi diſtinguono ancora da una cert' aria di viſo più franca, e meno divina di quella di Pallade, come beniſſimo ha riflettuto Winckelmann: queſto carattere di volto mi fa attribuire piuttoſto a Roma che a Pallade una ſuperba teſta coloſſale d' uno ſtile Greco, che ſembra anteriore all' età d' Auguſto, trovata dal Sig. Principe Chigi ne' ſuoi ſcavi di Porcigliano. Queſta avea l' elmo riportato.

(*e*) Nella ſteſſa guiſa, che nel baſſorilievo dell' arco di Tito, Roma guida il cocchio del vincitore, ſi vede in un bel cameo antico preſſo l' Ab. Bracci (*Commentaria de antiquis ſcalptoribus* tav. XVI.) un capitano Greco vincitore, che torna ſul carro accompagnato dalla Vittoria, e incontrato da una donna, che gli preſenta una corona, la quale io credo che figuri la Patria. Queſto capitano, che forſe è un Pericle, o un Cimone, per eſſer *barbato* è dichiarato *barbaro* dall' eſpoſitore di quelle gemme, e creduto un Maſſiniſſa: quando il vero ritratto di quel Re, che ſi vede in una pittura inedita a Portici, ſimiglia piuttoſto un moro, ed è imberbe. Ritornando alla Roma ſcolpita nell' arco di Tito ſul modiglione, è da notarſi, che ſull' altra menſola è ſcolpito un Genio col cornucopio: ſiccome gli manca la teſta non può giudicarſi ſe ſia quello del Senato, o del Popolo Romano, figurandoſi imberbe il ſecondo, barbato il primo. Ne' baſſirilievi dell' arco di M. Aurelio, che ſono per le ſcale del palazzo de' Conſervatori, ſi vede Roma in forma d' un' Amazone galeata, che viene incontro all' Imperadore. Sono in ſua compagnia il Senato, e il Popolo Romano, oſſia i loro Genj. Quel del Senato ha lunga barba, alludendo all' etimologia del nome Senato *a ſenectute* in latino, come Γερουσία ἀπὸ τοῦ γήρατος in Greco. Quello del popolo è giovine, ambedue ſon coronati. Il Popolo ſpeſſo è ritratto nelle Greche medaglie coll' epigrafe ΔΗΜΟΣ, *Popolo*: il Genio del Senato è in una medaglia d' Antonino Pio colla leggenda: GENIO SENATVS. Nelle medaglie Greche è per lo più in figura femminile, a cagione de' nomi Greci che lo ſignificano βουλή, σύγκλητος, γερουσία di genere femminino. Da queſte immagini potea inferirſi, che nell' altro baſſorilievo, ch' è per le ſcale del Muſeo Capitolino appartenente allo ſteſſo arco, e riportato nel tom. IV. tav. II. di quel Muſeo, la figura ſeminuda è parimenti il Genio del Popolo Romano, non già un uffiziale, o un Mauro, come vogliono il Montfaucon, e il Severoli. Riaſſumendo il principio della digreſſione, Roma nella ſteſſa forma d' Amazone è ſcolpita nel belliſſimo baſſorilievo di Trajano ſotto l' arco di Coſtantino, che aſſiſte l' Imperadore coronato dalla Vittoria. Talchè dal compleſſo di tanti monumenti reſta fiſſo, che fu queſta la maniera più uſitata di rappreſentar Roma ne' buoni tempi della ſcultura.

(*f*) In una medaglia di Veſpaſiano Roma ſiede ſui ſette colli.

[illegible] dis.

Giuseppe Perini inc.

SIMULACRO ÆGIZIO SEDENTE

Già del Museo Rolandi

TAVOLA XVI.

SACERDOTE EGIZIO (*)

DEITÀ

ABbiam già scorsa la Greca teogonia, ed osservate le divinità, che popolavano le varie parti dell' universo. Abbiamo aggiunto agli Dei le immagini degli Eroi, che meritarono apoteosi, come Esculapio, ed Ercole: abbiam terminato finalmente colle divinità fantastiche, ed allegoriche. Ma le arti antiche ci conservano pur le immagini d' altri culti, e d' altri Numi, che peregrini da' Romani, barbarici in Grecia si nominarono. I monumenti dell' Egitto, che ora soggiungiamo, per la copia, per l' arte, per l' antichità, e per non so che di mistico meritano la maggior attenzione: fra' quali per la conservazione, e pel lavoro dee riportarsi il primo quello che inciso nella presente tavola, appartenne già al Museo Magnini Rolandi negli scritti del Causseo celebratissimo.

Un Sacerdote Egizio colle insegne del culto d' Oro sembrami rappresentato in questa rarissima statua della più antica, e più singolare maniera di quella nazione. Gli scrittori d' antichità Egiziane sogliono riconoscere il distintivo del Dio Oro in quel filo di barba, che si compiacciono di chiamar fronda di persea, il quale vediamo pender dal mento di molti idoli Egiziani d' ogni materia, e d' ogni misura. Quantunque non accordi loro molto volentieri, che quelle barbe posticce sien fibre della pianta accennata, sembrami pure fuor d' ogni dubbio, che quell' ornato del mento sia veramente un simbolo dell' Egizio Oro. E' noto, che que' popoli veneravano il Sole in questa deità, e nel tempo della sua maggiore efficacia; come in Arpocrate il Sole stesso rinnovato nel solstizio jemale (*a*): è noto, che perciò queste due divinità a molti riguardi si confondevano, come ha dimostrato il Cupero (*b*). Ora qualunque figura Egizia siasi mai dissotterrata con tal segno al mento porta con se de' chiari distintivi, che per Oro, o per Arpocrate la manifestano (*c*). Sono così barbati moltissimi idoletti Egizj, che terminano in guaina, e appajono come avvolti in fasce: ed è pur questo un altro carattere d' Arpocrate, con che denotavano i lenti avanzamenti del Sole, che diviene apparentemente stazionario sul Capricorno. Nella mensa Isiaca del real Museo di Torino hanno quel fil di barba due figure così fasciate, quindi per Oro, o per Arpocrate riconosciute (*d*). Ma il monumento più ragguardevole, che veramente provi appartenere ad Oro simili simulacri barbati, è quello riportato dal Conte di Caylus nel tomo III. della

(*) Alto palmi quattro e un terzo, senza plinto palmi quattro.

(*a*) Vedasi il *Panteon Egizio* di Jablonski lib. II. cap. 4. e 6. opera dotta, e piena d' ingegnose combinazioni. La conoscenza che ha l' autore della lingua Copta gli ha dato maniera di rischiarare alcune tradizioni oscurissime, si è lasciato soltanto trasportar troppo dal gusto dell' etimologie.

(*b*) *In Harpocrate*.

(*c*) L' hanno spesso ancora i Canopi. Ciò peraltro non osta alla mia proposizione. Oltre che ha provato Jablonski, che Canopo non era una deità particolare, ma qualche altro Nume Egizio venerato nella città di Canopo: è certo, che in forma di Canopi veggonsi effigiate delle altre deità relative all' elemento umido, o al Nilo, come anche degli animali. Ora i Canopi barbati non sono sennonchè immagini d' Oro, come autore dell' escrescenza del Nilo.

(*d*) Pignor. *Mensa Isiaca* fig. KK, e TT dell' edizione di Frisio.

DEITA' ſua *Raccolta* (*a*) : egli non ſa come ſpiegarlo, ma lo ſpiega, anzi lo deſcrive per lui Suida (*b*) : Τὸ ἄγαλμα τȢ̃ Πριάπȣ τȢ̃ Ὥρȣ παρ' Αἰγυπτίοις κεκλημένȣ ἀνθρωποειδὲς ποιȣ̃σιν, ἐν τῇ δεξιᾷ σκῆπτρον κατέχον .... ἐν δὲ τῇ εὐωνύμῳ κρατȣ̃ν τὸ αἰδοῖον αὐτȣ̃ ἐντεταμένον, διότι τὰ κεκρυμμένα ἐν τῇ γῇ σπέρματα φανερὰ καθίςησι· τὰ δὲ πτερὰ τὴν ταχύτητα τῆς κινήσεως δηλοῖ, ταυτὸν γὰρ τῷ ἡλίῳ δοξάζȣσιν. *Simulacrum Priapi, quem Horum Aegyptii vocant, humana forma fingunt, dextera ſceptrum tenens .... laeva vero tenens veretrum ſuum intentum, propterea quod ſemina quae in terra occultabantur educat in apertum, & manifeſta reddat. Pinnae vero additae celeritatem motus indicant. Eumdem enim ac Solem eſſe arbitrantur.* Il marmo riferito dal Caylus ſembra l'originale della deſcrizione di Suida, ſolamente invece dello ſcettro ha il flagello, a cui gli eruditi nelle coſe Egiziane danno il medeſimo ſignificato. Ma ſe conſronta quell'idolo colle parole del Leſſicografo, conſronta ancora negli ornamenti del petto e del capo, e ſpecialmente nel filo di barba, col noſtro marmo: onde la relazione di queſto con Oro ſembrami dimoſtrata. Quello però moſtra la barba naturale, il noſtro all' incontro la fa vedere riportata con un laccio, che va ad unirſi colla berretta. Queſta differenza mi fa credere, che non il Nume ſteſſo, ma uno de' ſuoi Sacerdoti ſia effigiato nella noſtra ſtatua. Tale diverſità in molti monumenti Egiziani ſi può oſſervare; altri, cioè, ci moſtrano quel fil di barba come fittizio, altri come vero. Riferendo i primi a' Sacerdoti in abito di Nume, i ſecondi alla deità medeſima, non ſembrami errare: vedendo, che le notizie pervenuteci dell'idolatria Egiziana ſoſtengono un tale avviſo. E' cognita la diligenza, e la ſuperſtizione de' Sacerdoti nel raderſi perfettamente: non potevan dunque nudrir la barba per imitare le ſembianze dell' idolo, come in molti caſi era un famoſo coſtume loro, ma piuttoſto ſe l'aggiungevan poſticcia nelle occaſioni. Queſto riguardo non comprendeva però le immagini del Nume ſteſſo, e come non offendeva la lor religione il vedere idoli con una ciocca di capelli, colla quale lo ſteſſo Oro effigiavano, ed anche Arpocrate (*c*), così non ricuſavano di rappreſentarli ancora con un filo di barba. Quindi Oſiride nelle ſue più certe rappreſentanze, nelle quali ha avuto da' recenti antiquarj il nome di Bacco Egizio (*d*), ſi vede fornito di barba e capelli, come a ſuo luogo farò meglio oſſervare. Dunque ſe la figura del noſtro marmo ha la barba poſticcia, riguardiamola pure per un Sacerdote, e non per un Dio.

Che a' Sacerdoti Egiziani ſi ergeſſero ſimulacri non è contraſtato, ed Erodoto che ne deſcrive delle coloſſali, che i Pontefici di Tebe viventi ſi alzavano, leverebbe ogni queſtione (*e*). Nè la poſitura ſedente è men propria alla ſtatua d'un perſonaggio che non ſia Re, giacchè ſedente ancora è la famoſa ſtatua detta di Menno-

(*a*) Planche II. n. 1. e 2. Nella tavola ſeguente (*Recueil.* III. pl. III. n. 1.) è un Sacerdote d'Oro nella medeſima attitudine. Così preſſo a poco dovea eſſere ancora prima che foſſe riſtaurata la ſtatua d'un altro Sacerdote a villa Albani, riportata in rame nella *Storia delle arti* di Winckelmann, ediz. Rom. tav. XIV. Simile atteggiamento non fu ignoto ad Orapolline, che ne' ſuoi geroglifici lo ſpiegò per ſimbolo della continenza.

(*b*) Suida *Lex.* v. Πρίαπος.

(*c*) Le immagini d' Arpocrate con quella ciocca di capelli ſono ovvie. Oro l' ha parimenti nella Menſa Iſiaca fig. DD non oſſervata dal Pignorio, nè dal Jablonski, che lo riconoſce per Oro da' leoni, che ha ſotto il trono.

(*d*) Caylus tom. III. pl. IV. e V.

(*e*) Erodoto *in Euterpe* cap. 143.

Mennone, che gli Egiziani diceano esser d' un particolare per nome Famenofi (*a*). Dall' altra parte l' esser privo il capo della nostra figura dell' ornamento de' serpi, o delle corna del toro, o delle spoglie del leone, insegne della regal dignità (*b*), mi fa preferir l' opinione di crederlo un Sacerdote Egiziano, all' altra di considerarlo per un Re dell' Egitto, quantunque al dir di Plutarco (*c*) fossero iniziati al Sacerdozio anche i Re.

Determinato con qualche probabilità il soggetto del simulacro, consideriamone l' abito, e gli attributi. Ha sul capo una berretta non dissimile da alcune usate in secoli da noi men remoti, la quale, se ha qualche simiglianza con un moggio, non dovea però col moggio, o calato, confondersi, come ha fatto il Pignorio (*d*), non osservando, che viene contornando il collo e le orecchie, come un modio o calato far non potrebbe. Simil berretta propria de' Sacerdoti da Diodoro ci vien descritta, che c' istruisce essere stata di color purpureo, e guernita di penne di sparviero, come appunto vediamo esserlo quella del nostro simulacro (*e*). Sul piano superiore sorgeva forse qualche altra simbolica decorazione, di cui il tempo l' ha disadorna, come può far sospettare qualche orma di rottura, che in quella parte apparisce. I due lacci che dal pileo scendono intorno alle gote, e si congiungono dove s' unisce al mento il vestigio della barba, sono stati creduti da Winckelmann i lacci del pileo stesso, opinione raddrizzata già dal suo perspicace commentatore, il quale osserva non vedersi mai tali correggiuole in simulacri non barbati, quantunque adorni di simil berretta, osservazione che li dimostra destinati a reggere quella finta barba, come ha riconosciuto ancora il diligente Caylus. La barba peraltro si è perduta nel simulacro insieme col mento, ne rimane però il puntello che la reggeva, e che giunge ora dalla testa al petto: non essendo stati soliti gli Egiziani di traforare le loro sculture. Questo danno ci trattiene dal poter osservare come fosse rappresentata quella barba posticcia: sebbene sono molti i monumenti che ce ne offron la forma. La maggior parte, e forse tutti, ce la presentano come intrecciata, non però l' esprimono in guisa che ne possiamo rintracciar la materia. Io crederei, che di filamenti papiracei fosse composta, piuttosto che di persea, come voglion comunemente: giacchè quest' ultima pianta era in Egitto recente, e portatavi da Cambise dall' Etiopia, come attesta Diodoro (*f*). Non è verisimile, che gli Egizj attaccati molto alle loro consuetudini, volessero così presto ricevere ne' religiosi lor riti una pianta straniera, e portata da un Re abominato, distruttore de' loro templi, e de' loro Dii. Se fu ricevuta la persea

(*a*) Pausan. *Attica*, seu lib. I. cap. 42.
(*b*) Diodoro lib. I. cap. 62. ed. Wesseling.
(*c*) *De Iside, et Osiride*.
(*d*) *Mensa Isiaca* fig. II.
(*e*) Diodoro I. 87., Clemente Alessandrino lib. VI. *Stromaton* cap. 4. Siccome la parola πτερὰ può tradursi per penne, e per ala: alcuni han creduto che non penne ma ali fosser quelle, che adornavano i berrettoni Egizj. Da' monumenti però sembra, che piuttosto fosser penne, per quanto la rozzezza dell' arte, e la poca verità dell' imitazione ne lasciano giudicare. Chi sa, che da queste penne, o alette, per lo più al numero di due, non abbian derivato i Greci le ali al cappello del lor Mercurio, e alla celata di Perseo, venerati ambedue fragli Dei Egiziani? Ved. Erodoto *in Euterpe*. Dal confronto pertanto del passo di Diodoro con quello di Clemente Alessandrino si deduce, che a gran torto ha preteso il Martorelli correggere in quest' ultima τιάρα per πτερὰ. Theca Cal. I. 8.
(*f*) Diodoro lib. I. cap. 34. ed. Wesseling.

nelle ſacre cerimonie, com' è indubitato, penſo ciò avvenuto, quando le religioni Egiziane ſi erano alterate; e perduto a poco a poco quel carattere d' immutabilità che ne faceva la più nobile prerogativa, non ſolo abbracciarono nuove immagini, e nuovi uſi, ma ſi meſcolarono co' riti, e colle ſuperſtizioni ſtraniere. Siccome però de' monumenti antichiſſimi tali barbe poſticce ci rappreſentano, uno de' quali è quello appunto che conſideriamo, non m' indurrò ſenza una prova diretta a crederle teſſute di perſea.

Col mento così ingombro ſi aſſomigliava il noſtro Sacerdote alle immagini del ſuo Nume, nel quale indicavaſi dal mento barbato, o l' età virile relativa al Sole nella ſtate, di cui emblema era Oro, detto quindi Apollo da' Greci, e che perciò ebbe il leone come ſuo ſimbolo (*a*): o anche la forza produttrice, e generativa, non male ſimboleggiata nella barba, virtù, che pretendevano riconoſcere anche nella ciocca de' capelli d' Oro ſteſſo, e d' Arpocrate (*b*).

L' ornamento del collo, e del petto non eſigge particolar menzione. Era queſto di rado omeſſo nell' abbigliamento Egiziano, come dalla Menſa Iſiaca appariſce, dove preſſochè tutte le figure virili ne ſono fornite: i monumenti dal Caylus pubblicati altri eſempli ne ſomminiſtrano; e ſe ne tacciono gli autori profani, lo rileva però la Geneſi, ove narra, che Faraone a Giuſeppe *collo torquem auream circumpoſuit* (*c*). Nuda nella perſona è la noſtra ſtatua, ſennonquanto un grembiule liſtato, ſecondo il conſueto, lo copre piuttoſto che il veſta. Nude ancora ſono le gambe ed i piedi, ugualmente che le braccia; guernite ſon però queſte intorno a' polſi d' una ſpecie d' armille, che altre immagini Egizie portano ſul più alto del braccio. Gli ſcrittori, che danno a' Sacerdoti tuniche lintee, e calzari papiracei, hanno parlato forſe di quelli del baſſo Egitto, clima più temperato: e le ſtatue così nude, forſe all' alto Egitto appartengono, che ſituato

Sub curru nimium propinqui — Solis (*d*),

non uſava altre veſti che quelle volute dalla decenza. Fra queſte merita qualche oſſervazione quel grembiule così liſtato, che ſuol dirſi teſſuto di foglie di palma, o papiro, ſenza buono argomento che mi ſia noto. Il lino, e il biſſo veggiam contati per gli uſi dell' Egiziano veſtiario, il papiro per le cinture ſolo, e per gli calzari. Nella Tavola Iſiaca veggonſi ugualmente liſtate le tonache di quattro Sacerdoti intenti al culto del bove Apis (*e*), nè credo che tonache di papiro ſi leggano in verun claſſico (*f*). Sembrami che un luogo di Plutarco, non inteſo nelle traduzioni che ho letto, ſpieghi a meraviglia le liſte onde eran diſtinti gli abiti ſacri, e ſacerdotali. Dice egli nel trattato *de Iſide, & Oſiride* (*g*), che a ſtriſce bianche e nere

(*a*) Horapollo *Hieroglyph. litt.* cap. 71., Pignor. *Menſa Iſiaca* pag. 44. A queſto alludono le Sfingi barbate.

(*b*) Macrob. *Sat.* I. 21.

(*c*) *Geneſ.* XLI. 42.

(*d*) Oraz. *Carm.* I. od. 22.

(*e*) I due ſegnati lettera S, e i due preſſo il bue notato HH.

(*f*) Plinio *H. N.* XIII. 22. fragli uſi del papiro mentova *veſtem etiam ſtragulam*, parole che ſignificano ſpecie di ſtuore, o copertoni, non mai abiti, come credono alcuni.

(g) Plutarco *de Iſide, & Oſiride* in princ.: Τὰ μὲν μέλανα καὶ σκιώδη, τὰ δὲ φανερὰ καὶ λαμπρὰ τῆς περὶ θεῶν ὑποδηλοῦντα οἰήσεως, οἷα καὶ περὶ τὴν ἐσθῆτα τὴν ἱερὰν ἀποφαίνεται. *Indica (la ſacra dottrina) alcune coſe nere, e tenebroſe; altre aperte, e chiare circa le nozioni riguardanti i Numi: come appariſce ancora dal ſacro veſtiario.*

e nere eran variegati quegli abiti per denotare, che molte nozioni degli uomini intorno alla divinità ſon chiare e certe, e molte oſcure e dubbioſe. Non cerchiſi adunque più di ſpiegare coll' inteſſitura della palma, o del papiro, le liſte ſegnate in tutti i grembiuli, e nelle cuffie delle figure Egiziane.

La diligente oſſervazione di queſta ſcultura antichiſſima mi ha fatto rilevare un' altra parte del ſacro veſtiario, non badata ſinora dagli eſpoſitori di ſimili monumenti. L' inciſore l' ha omeſſa nel rame: è però aſſai chiara e diſtinta nel marmo. E' queſta una ſpecie di corda della groſſezza preſſo a poco di un dito del ſimulacro, che pende ſul ſedile, e vedeſi diſtintamente nell' interſtizio delle due gambe della figura, che incominciando dove finiſce la parte poſteriore del grembiule, termina in una certa diſtanza dal piano ove poſa la ſtatua. In ſomma compariſce ſituata, come lo ſarebbe la coda d' un animale. Ho detto che ſembra un cordone, non potendoſene giudicare la fleſſibilità; ma avendo ritrovato la ſteſſa coſa in otto figure della Menſa Iſiaca (*a*), vi appariſce più conſiſtente ed elaſtica di quello che poſſa eſſerlo una fune. Nell' oſcurità in cui ſiamo di que' coſtumi antichiſſimi, il meno inveriſimile diviſamento che mi ſi ſia preſentato al penſiero è quello di crederlo un giunco Nilotico papiraceo, di cui ſi cingeſſero in Egitto, e 'l cui capo laſciaſſer pendente nel mezzo della poſterior parte della cintura. A queſto forſe vuol riferirſi quel verſo di Giovenale (*b*):

Succinctus patria quondam Criſpine papyro.

In appoggio della congettura potrebbe riferirſi la deſcrizione che fa Plinio d'un giunco Egiziano detto *ſari*, nella forma e nella groſſezza aſſai al noſtro corriſpondente (*c*): potrebbe rifletterſi, che queſto giunco era un emblema del Nilo, da cui avea tratto l' Egizio antichiſſimo nome di Siri (*d*), e da' poeti Greci l' epiteto di giuncoſo (*e*): che finalmente adattato ai Numi d' Egitto (*f*), potrebbe indicare o l' influenza loro ſul Nilo, ſpecialmente tutta propria d' Oro, o la loro Nilotica origine non taciuta nelle memorie Egiziane (*g*). Ma il lettore ſi ſtanca in sì tenebroſe ricerche; ed io ſon pago ſolo di non laſciare inoſſervata queſta particolarità del ſimulacro ch' eſpongo.

Ho ſinora taciuto del ſimbolo che regge il noſtro Sacerdote nella manca, e che

(*a*) E ſono le ſegnate A, D, H, K, N, O, e le altre due dopo le figure notate TT, e YY. Nella D ſi vede, che quel giunco reſta propriamente nel mezzo delle due gambe, non da un lato, come per difetto d' arte potrebbe apparire nelle altre. Nelle due ultime figure ſembra, che termini in due foglie come di canna.

(*b*) Sat. IV. v. 24.

(*c*) Plinio *H. N.* lib. XIII. cap. 23: *Fruticoſi generis eſt Sari, circa Nilum naſcens duorum fere cubitorum altitudine, pollicari craſſitudine, coma papyri.* Anche Teofraſto *H. P.* lib. IV. cap. 9. lo riguarda come un genere di papiro. Oſſervisi, che la groſſezza di quel che ſuppongo il Sari è veramente *pollicaris*, e che la lunghezza, ſe ſi prende a proporzone delle figure sì nella Menſa Iſiaca, che nella noſtra ſcultura, e di due cubiti in circa, oſſia di tre piedi.

(*d*) Così colla ſolita ſua erudizione ſi sforza di provare Jablonski *Panth. Aegypt.* lib. IV. cap. I. §. 6. Il Seldeno però *de Diis Syris* dà un' altra etimologia di quel nome.

(*e*) Ateneo lib. I. pag. 20. riporta il ſeguente verſo di Bacchilide:

Τὴν ἀχείμαντόν τε Μέμφιν καὶ δονακώδεα Νεῖλον.

E Menfi ſenza inverno, e il Nil giuncoſo.

Quindi anche Ovidio *Metamorph.* XV. 753:

Perque papyriferi ſeptemflua flumina Nili.

(*f*) Un pregevoliſſimo baſſorilievo in legno di ſicomoro variato di tre colori bianco, roſſo, e nero, ch' è il color naturale del legno, ſi conſerva nel Muſeo Borgia a Velletri. Queſto ci rappreſenta Oro in profilo col fil di barba al mento, ſedente, e tiene colla deſtra uno ſcettro, o baſtone aratriforme. Quel che lo rende ſingolare è una pianta ſcirpea, oſſia una ſpecie di giunco colla ſua fioritura, che gli ſorge fralle gambe, e conferma con ciò la mia opinione pur ora avanzata ſu quella ſpecie di cordone pendulo oſſervato in varie figure Egiziane. La figura, e la più eſatta deſcrizione del monumento vegganſi nelle tavole aggiunte.

(*g*) Diodoro lib. I. pag. 12.

DEITA' è che poſa ſul ſuo ginocchio: tutti poſſon riconoſcerlo pel notiſſimo Tau Egiziano, e ciò baſterebbe a chi ſi contenta delle antiquarie nomenclature. Ricercarne l'origine, e il ſignificato è impreſa difficile, donde per la contrarietà de' pareri non può uſcirſi ſenza offenſione. Io non vorrei dichiararmi per un partito, ma non debbo naſcondere al lettore le rifleſſioni, che mi portano a riconoſcere la maggior veriſimiglianza d'una opinione.

Prima d'accennare le varie ipoteſi propoſte dagli eruditi per l'interpretazione del Tau, dee premetterſi, che la figura eſſenziale di tal geroglifico è ſolamente il Tau cioè il T, che il circolo da cui pende è veramente un'anſa, un manubrio, una impugnatura, ne' primi tempi almeno eſtranea al ſignificato del geroglifico (*a*). Ce lo potea far penſare il vedere ſovente il Tau ſenza queſto acceſſorio, ce l'indicavano alcune figure della Tavola Iſiaca, ove ſembra piuttoſto un laccio che un cerchio (*b*): ce lo dimoſtra poi chiaramente il noſtro marmo, dove quel manùbrio ha una figura oblongata come ſe foſſe di giunco, o d'altra coſa fleſſibile, cui il peſo del Tau aggiuntovi aveſſe fatto prendere quella ſorma, che dalla parte della mano reſta circolare, dalla parte del peſo va a divenir rettilinea, e ſi perde quaſi in un angolo acuto. Ciò poſto diaſi rapidamente un'occhiata ai varj pareri.

L'opinione di molti (*c*), che ora è in voga riconoſce in queſto ſegno una chiave, che ſi dà come ſimbolo del Sole; o per l'apertura dell'anno, o per quelle miſteriose porte, delle quali le Mitriache cerimonie facean ricordanza (*d*). Che però il Tau anſato non ſia una chiave, può dimoſtrarſi. Primo, perchè queſto ſimbolo ſteſſo ſi oſſerva a capo d'un baſtone in più monumenti Egiziani, dove non è poſſibile immaginarſi una chiave (*e*). Secondo, perchè ſimili Tau, ſenza però il manubrio, che non è, come abbiam moſtrato, eſſenziale, vedonſi ne' medeſimi rappreſentati ſulla ſommità delle Idrie deſtinate a conſervare, e a purificar l'acqua del Nilo, ſito egualmente improprio per una chiave (*f*). Terzo finalmente, perchè la linea traſverſale che forma il T, e che ſi dice ſervire d'impugnatura per rivolgerla più facilmente, alle volte ſi vede fino triplicata (*g*), e quadruplicata, lo che non può avere in queſta ipoteſi neſſuna ragionevole interpretazione.

Coloro (*h*), che voglion piuttoſto ravviſare in queſto ſimbolo la forza del Sole ſparſa ne' quattro elementi, adombrata quella nel cerchio, o diſco, e queſti nelle quattro eſtremità della croce, non riflettono che il cerchio, come abbiam luogo di replicare, non è parte del geroglifico, ma ſolo un manubrio, onde non poſſono ſpiegare que' monumenti che ci offrono il Tau ſenza il cerchio (*i*). Dippiù nella

(*a*) Di queſta opinione fu anche Goropio, il quale ne' ſuoi *Geroglifici* lib. XVI. pag. 249. così ſi ſpiega: *In obeliſco item qui eſt ad portam Collinam exciſſam manum videas, quae Tau funiculo, ſive anſa comprehenſum tenet: & quo clare perſpicias anſam ad partes Tau non pertinere, animadvertas in eadem ſaxea mole Tau etiam citra anſam effictum.*

(*b*) Sono le ſegnate K, MM, YY.

(*c*) L'autore de' *Supplem. al Caylus*. Raffei *Oſſerv. ſopra alcuni mon.* p. 57.

(*d*) Vedaſi appreſſo la tav. XIX.

(*e*) Così fragli altri può vederſi nella *Menſa Iſiaca* alla lettera KK.

(*f*) Vedaſi parimenti la *Tavola Iſiaca* nel fregio n. 23., e dopo il 33., e l'Agoſtini nelle *Gemme* tom. II. tav. 83.

(*g*) Triplicata è nella ſteſſa *Menſa* lettera TT, quadruplicata preſſo il Caylus tom. IV. tav. L.

(*h*) Raffei l. c. p. 58.

(*i*) Vegganſi i monumenti citati, *Menſa Iſiaca* KK, 23., e altrove, Agoſtini tom. II. tav. LXXXIII.

nella maggior parte degli esempli che ci ha conservati il tempo, quel simbolo ha più simiglianza ad un vero T, che ad una croce (*a*), onde non quattro, ma tre soli elementi potrebbe esprimere, siccome tre sole, e non quattro, sono l' estremità separate delle linee, che lo compongono. Dippiù convien soggiungere ciocchè dovea dirsi prima del resto, che non danno gli antichi scrittori a tale interpretazione verun fondamento. E' vero, che una croce, o un X, cioè due linee intersecate, e come dicono i Latini decussate dentro d' un circolo formavano il geroglifico di quello spirito animatore, che vivifica l' universo (*b*): ma questo segno è ben diverso dal nostro Tau, e lo possiam veder ripetuto in assai luoghi della Tavola Isiaca (*c*).

DEITA'

Resta l' opinione di De-la-Croze, e di Jablonsky (*d*), i quali han creduto non altro essere questo Tau, che l' emblema del Fallo, opinione, che non ha molto è stata acremente impugnata da un erudito scrittore (*e*). E veramente, se altro appoggio non avesse che una certa uniformità osservata fral Tau, e il Lingam degl' Indiani, simbolo certo della generazione, non potrebbe dirsi molto probabile. A me però sembra, che più si approfondisca lo studio di quelle poche reliquie che sopravvivono dell' Egiziano sapere: più si renda quest' ultima ipotesi verisimile. Fa d' uopo ammettere sulle ripetute, ed uniformi testimonianze de' più gravi autori, che l' esistenza, ed il culto di questo emblema è certa, ed era solenne in Egitto (*f*). Inoltre che tutti i Sacerdoti Egiziani fossero per la prima cosa iniziati ai misterj Fallici è ugualmente indubitato (*g*). Un rapporto oscuro bensì, ma quanto basta ad indicarlo senza impudenza fra il simbolo, e il simboleggiato, non può negarsi. Altri oggetti ritratti ne' caratteri consecrati, non sono più di così simiglianti ai loro originali (*h*). Il non vedersi ne' geroglifici, e negli attributi di tanti monumenti dell' Egiziana idolatria alcun altro segno suscettibile di tal senso (*i*) è un argomento negativo, ma di qualche peso. Più urgente è quello di Jablonsky (*k*), dissimulato, anzi taciuto dal suo oppositore, il quale è fondato sulla immagine del Tau con tre linee trasverse, immagine, che siccome distrugge le altre ipotesi, dà una forza mirabile alla sua opinione pel Fallo triplicato rammentatoci da Plutarco nelle feste Pamilie, che solennizandosi in quella stagione appunto, in cui, secondo la frase Egiziana, il Sole era ancor bambino, ci spiega perchè il Tau triplicato non si osservi che

(*a*) E' nota la questione fra i Cristiani, e i Gentili insorta sul significato di questo *Tau* riferita da Socrate lib. IX. *Hist. trip.*, e da Sozomeno lib. VII. *Ecc. Inst.* Pretendevano i primi, che fosse un simbolo della vita eterna, venerato in Egitto per una specie di tradizion patriarcale. Nasceva forse l'equivoco, perchè passava quel segno fra i più istruiti per un simbolo della vita propagata nel mondo per la forza del Sole.

(*b*) Proclo *in Timaeum* lib. III.

(*c*) Presso le figure G, H, I, N, O, fra' geroglifici, ed in una specie di festone alternativamente coll' occhio alato sopra il bue Apis, lettera R.

(*d*) De-la-Croze *Hist. du Christianisme dans les Indes* lib. VI., Jablonsky *Pantheon Aegypt.* lib. II. cap. 7. §. 6.

(*e*) Raffei *Osservazioni sopra alcuni monumenti* pag. 53.

(*f*) Plutarco *de Iside, & Osiride*, dice: Τὴν δ' Ἶσιν καθιερῶσαι τὸν Φάλλον ᾧ κὴ νῦν ἑορτάζειν τὲς Αἰγυπτίες. *Che Iside consacrò il Fallo, a cui sino a' dì nostri fan festa gli Egizj.*

(*g*) Diodoro Sic. lib. I. c. 88. dove dopo aver rammentata l' universalità del culto prestata all' organo della generazione: soggiunge essere stato costume τὰς πατρῴας ἱερωσύνας παραλαβόντας τέτῳ τῷ θεῷ πρῶτον μυεῖσθαι, *che coloro, che ai patrii sacerdozj si dedicavano, priа d' ogni altra cosa a questo Nume s' iniziassero.*

(*h*) L' occhio, per esempio, alle volte non è indicato che da un semplice segmento di circolo. Caylus tom. III. pl. III. n. 3., ove si vede anche il Tau coll' ansa oblongata. Più al caso nostro è ciò che c' insegna Eusebio *Praep. Ev.* lib. II. cap. 8., che un triangolo era il geroglifico della parte muliebre.

(*i*) Winckelmann *Description du Cabinet de Stosch* n. 2. dimostra, che i *testes oculati* veduti dal Pignorio, non sono sennonchè un occhio alato.

(*k*) Iablonsky *Pantheon Aegypt.* lib. VII. cap. 5. §. 4.

DEITA'

fragli attributi d' Arpocrate in fasce, emblema del Sole jemale. Ora se l' osservazione che fece il De-la-Croze su la simiglianza del Tau col Lingam, ch' è il segno Fallico degl' Indiani, à tuttociò si soggiunge, acquisterà molto più forza per argomentarne la simiglianza del significato di quella, che sola ed isolata non otteneva. Ma ho detto, che le ulteriori riflessioni sulle antichità Egizie soccorrono questa ipotesi: conviene che io le proponga al lettore.

Potrà questi in primo luogo osservare quanto ben convenga l' emblema Fallico non solo alle figure Egiziane, che ne sono insignite, ma ancora alla sommità di quelle ampolle, o idrie, destinate a contener le acque del Nilo. Sarà il simbolo della virtù fecondatrice e generativa, attribuita a quelle acque dalla persuasione dell' antico Egitto, e dal consenso degli scrittori (*a*). Quel segno in altro sistema sembrami inesplicabile.

Dovrà volgere la seconda sua riflessione ai caratteri astronomici: alcuni de' quali son d' antichissima origine, alcuni ancor d' Egiziana (*b*): e vi troverà il nostro Tau colla sua ansa, o manubrio così delineato ♀, servir di carattere del pianeta di Venere (*c*). Checchè sia dell' antichità di tutti gli altri caratteri usati dagli Arabi, e ritenuti nell' astronomia; questo è sicuramente vetustissimo, giacchè ce l' offre una gemma nel Museo Romano (*d*), situato appresso al Sole, e lo ravvisiamo in compagnia del Dio Apis in una rarissima moneta Egiziana (*e*). Un rapporto così deciso sembrami accrescere la probabilità della significazione Fallica del nostro Tau.

Finalmente, se leggerà i Geroglifici d' Orapolline, troverà questo stesso segno usato pel geroglifico delle nozze; e tantoppiù sicuramente lo riconoscerà in quel significato, quanto l' oscurità dell' espressioni di quell' autore mostra ch' egli parla, secondo le antiche memorie, senza intendere nè le immagini, nè i rapporti. Dice egli, che il circolo, o disco del Sole unito a mezza stella significa la nuova sposa (*f*). Che altro è questo circolo del Sole sennonchè il manubrio del Tau, giacchè l' emblema del Sole era solamente un cerchio, quale osservando Orapolline in quel geroglifico dove rappresentava il manubrio, l' attribuiva al Sole senza comprenderlo. La mezza stella non è che il Tau, non tanto perchè si esprimessero gli astri in Egitto colla figura di un +, ma perchè li vediamo sovente indicati con cinque linee, che partono dal punto stesso, tre delle quali formano due retti, ossia un Tau, e le altre due sovrapposte tre angoli di 60. gradi, appunto come se un V si sovrapponesse ad un T in questa figura ⚹, ovvero capovolgendolo in quest' altra ⚹ (*g*). Ora se questo era in Egitto la cifra, per dir così, delle stelle, che meraviglia che Orapolline

(*a*) Diodoro lib. I. pag. 9. e 10., Teofrast. *ap. Athenaeum* p. 41. fin., Plin. *H. N.* VII. c. 3.

(*b*) Ved. la Dissert. di Goguet dopo la II. part. dell' *Origine delle leggi &c.*

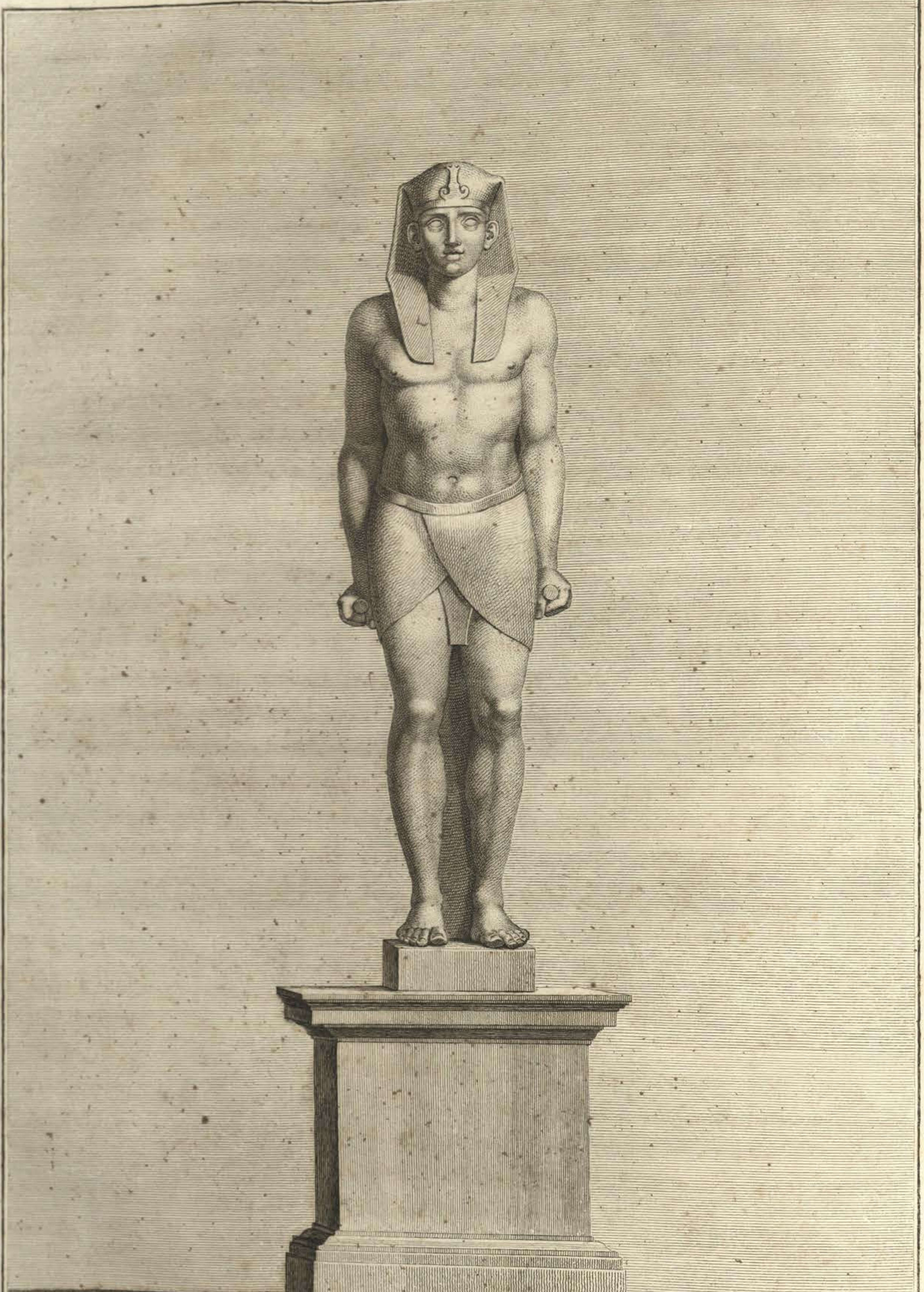
(*c*) Kircher medesimo lo confessa, ma lo spiega arbitrariamente in altra guisa, *Obel. Pamphil.* lib. IV.

(*d*) Causseo *Museum Romanum* tav. XXXVIII. *Gemmae*.

(*e*) Vedasi riportata nel finale del cap. 4. lib. II. dell' edizione Romana della *Storia delle arti del disegno*.

(*f*) Horapollo lib. II. Γυναῖκα ἔγγυον βουλόμενοι δηλῶσαι ἡλίου κύκλον σὺν ἀστέρι μετὰ ἡλίου δίσκου δίχα τετμημένῳ σημαίνουσι. Leggo τετμημένῳ, e non τετμημένου, perchè se si riferisse al disco del Sole, l' avrebbe detto nella prima parte del periodo, dove dice assolutamente ἡλίου κύκλον.

(*g*) Nella *Tavola Isiaca* tutte le stelle che adornano le figure, che sono a centinaja son rappresentate a tal foggia ⚹. Vedansi le figure G, e NN. Quest' ultima ha una stella siffatta ancora fragli ornamenti del capo.



Delibone dis.

Fran.co Pozzi inc.

IDOLO ÆGIZIO

Disoterrato nel Tiburtino di Cassia

line non intendendo l' allusione del geroglifico ♀, e avendo riferito il disco al Sole, DEITA' indichi il Tau colla frase d' una mezza stella? Intanto il significato nuziale, che attribuisce quell' autore a tal geroglifico, veggano gli eruditi se non debba dirsi una dimostrazione della ipotesi La-Croziana. Sarà dunque il Tau ansato nella nostra statua un emblema della forza del Sole vivificante, e generativa propria d' Oro, ossia del Nume, di cui riconosciamo in questo marmo rappresentato un ministro; sarà ancora un segno della Fallica iniziazione dal nostro Sacerdote solennizata, secondo i riti antichissimi della sua patria.

Ma è tempo di lasciare queste dubbiose indagini sugli arcani di una vecchia nazione, le cui opinioni si son poi propagate nelle scienze, e nelle religioni dell' età seguenti: e vediamo se resta a considerare altro su questo vetustissimo simulacro.

Non dee tacersi, che sul piano della predella è una linea sola di geroglifici, caratteri già misteriosi, ed ora inintelligibili, che si riporteranno in una delle tavole aggiunte in fine, per seguir l' esempio de' più accurati.

Il marmo scuro nel quale è scolpita la statua è conosciuto dagli artisti per una breccia: ha del color verdognolo, ma più del nericcio. Marmi così oscuri furono adoperati per lo più dagli Egiziani, perchè meno s' allontanavano dalla imitazione della natura che i candidi, essendo bruno il color naturale degli Egiziani, nè avendo altro significato la voce stessa d' *Egitto* (*a*). Quindi si son serviti gli Egiziani artefici di marmi nericci, piuttosto che del bello e durissimo alabastro, che pur avevano. Il nobil frammento di statua alabastrina sedente, che conservasi nella villa Albani, dovea ristaurarsi co' simboli d' Oro, il color del quale, secondo le tradizioni sacerdotali, era bianco (*b*).

TAVOLA XVII.

AGATODEMONE EGIZIO (*)

FRalle statue, delle quali dopo tanti secoli l' idolatria Egiziana popola ancora i nostri Musei, nessun soggetto è più ripetuto di quello che si espone in questa tavola alle nostre considerazioni. E' insieme una delle più semplici figure inventate dalle arti Egizie, conservando, secondo i primi stili, le braccia attaccate ai fianchi, i pugni chiusi, con qualche cosa di cilindrico nelle lor cavità, e le gambe separate bensì l' una dall' altra, ma nel movimento consueto d' aver avanzata la sinistra d' un mezzo passo, senza però che nè la gamba, nè la coscia resti isolata, e staccata dal massiccio del marmo (*c*). Il capo coperto della solita cuffia non è sovraccarico d' ornamenti, ma solamente fregiato d' un picciol serpe, che for-

(*a*) Selden. *de Diis Syris* syntagm. I. cap. 4.

(*b*) Plutarco *de Iside, & Osiride*.

(*) Alto palmi cinque, e un terzo. Fu trovato presso il lago di Torre Paola, non lungi dagli antichi Circei.

(*c*) Questa è l' attitudine più usata delle statue Egizie. Diodoro, per dirci che l' Apollo di Samo era lavorato sul gusto Egizio, così lo descrive lib. I. c. 98: Εἶναι δ' αὐτὸ λέγουσι κατὰ τὸ πλεῖστον παρεμφερὲς τοῖς Αἰγυπτίοις, ὡς ἂν τὰς μὲν χεῖρας ἔχον παρατεταμένας, τὰ μὲν σκέλη διαβεβηκότα. *Lo dicono simile ad una statua Egizia, distese le mani, e le gambe in atto di camminare.*

ma di se stesso un gruppo, e trionfa sulla fronte della figura: i fianchi son recinti del consueto grembiule a liste. Tali veggonsi degl' idoli Egizj nel Museo Capitolino, e nella villa Albani, tali sono anche nello stile d' imitazione l' Antinoo Egizio del Capitolino, e quello di marmo rosso nella medesima villa. Tali n' esistono in piccioli bronzi in varj Musei, e specialmente nella ricca collezione di cose Egizie nel Museo Borgia in Velletri. Chi ha dato loro il nome di Sacerdoti, ha interpretato que' capi di bastone, come significanti le verghe colle quali vicendevolmente battevansi, o quelle che tenevano, come si pretende, gli editui de' templi. Altri le ha spiegate per le stanghe di un' edicola che dovessero in due sorreggere a guisa di portantina: ma non era questa la foggia, nella quale i ministri de' templi Egizj producevano al pubblico i talami de' loro Dii; nè è verisimile, che tali figure formasser gruppo; e nemmeno che fosse scelta simile azione per un simulacro d' Antinoo divinizzato. Altri ha lor dato il nome di Dii Averrunci, che stessero quasi a guardia delle reggie, e de' templi colle verghe, per discacciare qualunque cosa di sinistro avesse tentato d' avvicinarsi. Questi al parer mio non van lungi dalla verità, quantunque d' un nome si servano poco proprio alla Egiziana mitologia, e non considerino il simbolo principale delle figure. Io credo di ravvisarlo nel serpentello aggruppato sulla fronte di alcuni di siffatti simulacri, serpentello venerato in Egitto, e conosciuto sotto il nome d' Agatodemone, o di buon Genio (*a*). Gli antichi scrittori testimoniano e il nome, e la frequenza in Egitto di questi rettili: e siccome gli animali erano in quel misterioso popolo emblemi delle divinità, e quasi loro simulacri viventi, così il nostro serpe era la rappresentanza di quel buon Genio (*b*), o Dio buono, conosciuto in Tebe sotto il nome di Cnef autore di tutti i beni, o per meglio dire, la persona allegorica della bontà divina, o del buon principio (*c*). Quel formare di se stesso quasi un gomitolo, che fa il serpe sulle fronti di simili idoli, non era senza mistero: accennavano così i teologi Egiziani quella potenza benefica animatrice della natura, che per tutto corrisponde a se stessa, e in se stessa ritorna, serpeggiando ugualmente nelle viscere della terra, che nelle sfere de' cieli, e dando vita all' universo, mentre, secondo l' espression del poeta,

Magno se corpore miscet (*d*).

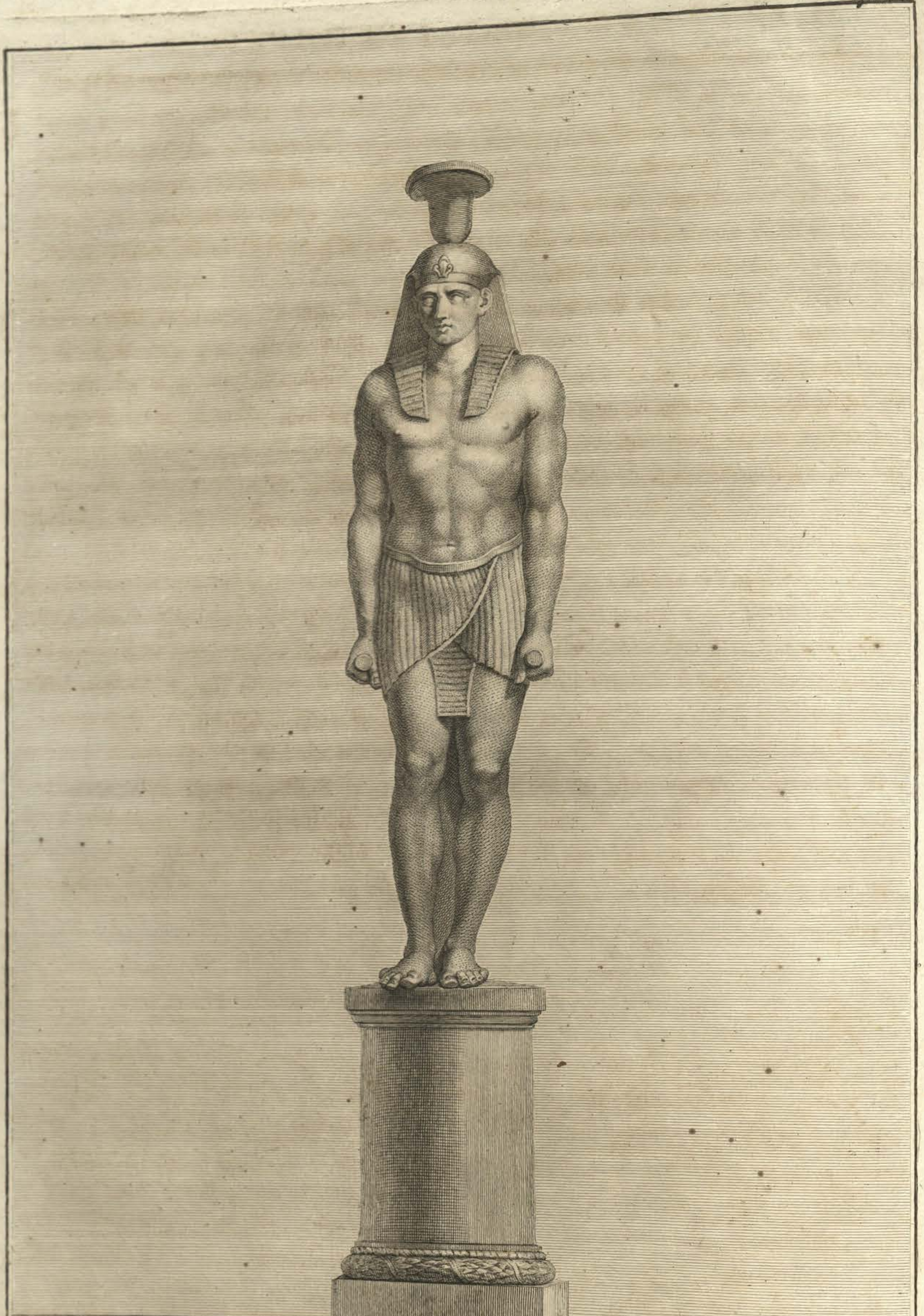
Il volgo dell' Egitto, seguendo il costume d' ogni altro volgo, non avrà potuto raggiungere la nobile, e sublime teologia de' sacerdoti Tebani; ed essendo di questo buon Genio così moltiplicati gli emblemi in tanti rettili della specie stessa, avranno riconosciuto infiniti di tali Demoni benefici, preside ciascuno delle varie parti, e de'

(*a*) Lampridio in Elagabalo: *Aegyptios dracunculos Romae habuit, quos illi Agathodaemonas vocant*. Vedasi anche Plutarco in Ἐρωτικῷ.

(*b*) Euseb. *Praep. Evang.* lib. I. cap. 10: Φοίνικες αὐτὸν Ἀγαθὸν δαίμονα καλοῦσι, ὁμοίως δὲ καὶ Αἰγύπτιοι Κνὴφ ὀνομάζουσι. *I Fenici chiamano (quel serpe) Agatodemone, similmente gli Egizj lo nomano Cnef*. Vedansi le altre prove in Jablonsky *Panth. Aegypt.* lib. I. cap. 4.

(*c*) Plutarco *de Iside, & Osiride*, Eusebio *Praep. Evang.* lib. III. c. 11.

(*d*) Perciò rappresentavano questo serpe in cerchio, e si servivano di questi segni ⊖, o ⊗, per dinotare l' anima del mondo. Eusebio *Praep. Ev.* lib. I. cap. 10., Proclo nel *Timeo* lib. III. Perciò Oroapollo ne' suoi geroglifici dice, che il serpe è segno *di quello spirito onnipotente che penetra l' universo*. Παντοκράτορα σημαίνουσι ὄφιν ζωγραφοῦντες· ἔστω παρ' αὐτοῖς τοῦ παντὸς κόσμου τὸ διήκον ἐστι πνεῦμα. Nel lodato Museo Borgia a Velletri si conserva uno di questi serpentelli in bronzo, che appunto forma quel gomitolo, che è tanto frequente nelle teste degl' idoli Egizj. Il monumento è venuto da Egitto.



Dolcibene dis. Fran.co Pozzi inc.

STATUA EGIZIA DI GRANITO ROSSO

Già della Villa Adriana

e de' varj periodi della vita, e della natura. Quindi forse derivò l'opinione delle altre nazioni su' buoni Genj custodi delle persone e de' luoghi, rappresentati sotto la forma di serpi; giacchè nulla si dilata così facilmente sulla terra quanto la superstizione. Ecco il perchè volendo sollevare Antinoo nel rango degli Dei dell' Egitto fu effigiato non con altri simboli che quelli dell' Agatodemone, o del buon Genio, grado a cui salivano le anime degli Eroi (*a*). DEITA'

Non saprei per altro immaginare, che i piccioli cilindri chiusi ne' pugni sieno bastoni per discacciare i mali eventi. In alcune statue è chiaro, che non sono mai stati più lunghi di quel che ora appariscono. Non sarebbe egli più probabile, che la più antica scultura Egizia lasciasse il marmo soltanto non traforato, e che gli artefici posteriori credendo che le figure avessero in mano de' corpi solidi, ne abbiano rilevate le due estremità? O non sarebbero anche queste immagini del Fallo, emblema della virtù produttrice della divinità, emblema tanto familiare alla religione Egiziana?

Lo stile della scultura è Egizio, ma non di quello anteriore alla mescolanza delle arti Greche; i contorni delle membra e del volto, l'isolamento delle spalle e del dorso discordano dalle più antiche maniere. Non ha neppure la morbidezza e la leggiadria degli stili d'imitazione de' tempi d'Adriano, la durezza de' lineamenti specialmente del volto, pare che ne rimandi il lavoro a' tempi de' Tolommei, e che provenga da mano Egizia, che cerchi imitare le Greche forme. Il marmo stesso conosciuto sotto il nome di breccia paonazza, ricco per la varietà delle macchie, ma refrattario allo scalpello, e poco favorevole a' contorni, pare che lo dimostri lavorato in Egitto. Il simulacro ha un forame sulla sommità del capo dov' era inserito qualche ornamento, di que' che sogliono terminare bizzarramente le teste Egiziane.

TAVOLA XVIII.

TELAMONE EGIZIO (*)

IL simulacro colossale inciso nel rame non è solo: ha il corrispondente; e tutti e due alla porta della gran Rotonda del Museo Pio fan le veci di colonne, qual' era appunto la lor primiera destinazione nella villa Adriana a Tivoli, della quale possono appellarsi il maggiore, e più cospicuo monumento fra quanti ne ha restituiti alla luce quella ricca miniera d'arti, e di memorie vetuste. Ammirati gran tempo alla porta del palazzo Vescovile di Tivoli, ed esposti alle ingiurie delle stagioni, offerti da quel Comune alla Santità di Nostro Signore, ora nella reggia delle belle arti, sembra che non richiamino più il genio, e la munificenza d'Adriano.

E' dimostrato nella Storia delle arti del disegno, che lo stile di queste statue non è che stile d'imitazione; che se l'invenzione, e la composizione sembrano Egi-

(*a*) Pittagora *Aurea Carmina* vers. ult.

(*) Alto palmi quindici e mezzo, senza plinto palmi quindici.

DEITA'

Egizie, le forme del nudo sono certamente Greche (*a*). Di questa prova ci contenteremo, senza confermarla con quella della simiglianza de' volti col ritratto d'Antinoo. Forse Winckelmann quando vi travidde la fisonomia del favorito d'Adriano, non si rammentò che le due statue Tiburtine appartenevano all' architettura, e servivano, come si suol dire, di Cariatidi. I ritratti certi di quel giovine deificato, non hanno veruna simiglianza colle teste delle nostre statue (*b*). Ha avuta perciò gran ragione l' accuratissimo editore Romano di quell' opera a riprovarne l' opinione in una dotta nota (*c*). I simulacri hanno in capo una specie di vaso, che dovea servire di capitello, in ciò più ragionevoli del bel frammento Farnesiano edito dal Winckelmann (*d*), il quale reggeva sul capo un canestro di vinchi, riporto poco adattato a sostener de' gran pesi (*e*). Questo vaso unito alla simiglianza delle due figure ne addita l' uso, e li fa riconoscere per due Atlanti, o Telamoni Egizj.

E' stato già osservato, che questa licenza, se vogliam così chiamarla, in architettura, di porre in vece de' sostegni proprj figure umane, ha avuto in Egitto i più antichi esempli. I nostri Telamoni non son minori, sennon di poco, di quelli eretti dal Re Psamettico a regger l' atrio del tempio d' Api, e forse ne sono le copie. Dalle fabbriche dell' Egitto presero per avventura argomento i Greci di adoperare le immagini delle prigioniere Cariatidi a simil uso (*f*). Furon però nell'imitazione meno scusabili degli Egizj, che ne avean loro dato l' esempio. Se giusto è il principio (*g*) di non situare figure umane dove è impossibile, che continuino qualche tempo senza cangiar situazione, male s' impiegarono da' Greci delle donzelle a sostener pesi, che gli Egizj facevan sostenere ad immagini colossali di Demoni, de' quali era tanto feconda la lor teologia. Questi nel reggere gli architravi d' un tempio, incu-

(*a*) Winckelmann *Storia delle arti del disegno* lib. II. cap. 3. §. 10.

(*b*) Questa simiglianza apparisce in alcuni altri Egizj come nella statua del Campidoglio già indicata da Winckelmann, e più ancora nel bel busto della villa Albani.

(*c*) Ivi nota (A).

(*d*) *Monum. inediti* n. 208. Io però credo, che servisse piuttosto ad ornamento di qualche giardino, nè sostenesse altro che della verdura. Chi sa, che non appartenesse a' be' viali con lauri, e platani del vicino teatro di Pompeo?

(*e*) Winckelmann ha sospettato, che potesse questo bel frammento appartenere alle Cariatidi del Panteon, ch' egli colloca nell' interno dell' edifizio, all' attico che lo circonda. Ambedue queste opinioni sono inverisimili. Primo, non è credibile, che Plinio abbia chiamato Cariatidi figure virili: questo abuso è moderno. Secondo, le Cariatidi del Panteon sembra che dovessero esser di bronzo, perchè lavorate dallo stesso artefice che avea travagliato il bassorilievo del timpano esteriore, il quale dovea sicuramente esser di bronzo. Ecco le parole di Plinio *H. N.* XXXVI. 4. 11: *Agrippae Pantheum decoravit Diogenes Atheniensis, & Caryatides in columnis templi eius probantur inter pauca operum: sicut in fastigio posita signa, sed propter altitudinem loci minus celebrata*. Terzo, il luogo delle Cariatidi del Panteon non mi sembra da Winckelmann indovinato. La frase di Plinio *in columnis*, secondo il laconismo di quello scrittore, dee avere una maggiore giustezza, ed un più proprio significato. L' attico dell' interno non sovrasta alle sole colonne. Quarto, sembra più probabile, che fossero nel portico, ch' era sicuramente fabbrica d' Agrippa, pel quale Diogene lavorò, e dove si ammiravano altre opere del medesimo statuario. Io credo, che formassero una specie d' attico sulle colonne del portico, che ne dividono l' interno come in tre navi, delle quali la media avea, come si vede, il laqueare più in alto delle due laterali, siccome corrispondente alla maggior altezza del fastigio esterno, o come suol dirsi del timpano. La frase *in columnis* allora è più propria, perchè alle sole colonne insistevano le Cariatidi, giacchè su i pilastri del vestibolo è voltato un arco. Nè l' aggiunto *templi eius* può fare ostacolo, i portici eran tanto essenziali agli antichi templi, che dal numero, e dalla disposizione delle loro colonne prendevano i nomi di tetrastili, octostili &c., come quelli d' eustili, picnostili &c.

(*f*) Vitruvio lib. I.

(*g*) Alcuni pensano, che questa condizione non sia necessaria, e che basti che le figure possano durare in quella situazione anche un brevissimo tempo. Le Cariatidi del tempio d' Eretteo in Atene non sostengono che il solo architrave. Il fregio è soppresso, che indica la sovrapposizione d' altro legname, ora un semplice trave può esser retto sul capo di quattro, o sei persone, e la copertura può supporsi leggera, come per esempio di pelle, di tela &c. Gl' imitatori più recenti non ebbero questo savio accorgimento, e voltarono tal volta archi immensi sulle spalle di Cariatidi, o d' Atlanti rannicchiati, come appunto son quelli a Firenze della famosa loggia de' Lanzi, architettura dell' Orgagna. L' opera per le sue proporzioni è delle meglio intese, e grandiose produzioni della moderna architettura, ma i membri son di cattivo gusto, e que' meschini Atlanti offendevano anche il buon senso di Dante, che ad essi ha voluto probabilmente alludere ne' seguenti versi del *Purgatorio* X. vers. 130:

Come per sostentar solajo, o tetto,
Per mensola talvolta una figura
Si vede giunger le ginocchia al petto,
La qual fa del non ver vera rancura
Nascere a chi la vede &c.

incutevano in chi vi accedeva un ſacro orrore, ed imprimevano negli animi una più ſorte idea della potenza del Nume, che condannava ad un incarico ſervile degli eſſeri ſovrannaturali. Queſta idea facea tornare nel veriſimile un partito d' architettura tanto capriccioſo. Ma le ragioni, e i fini dell' originale ſi perderono nella copia, quando ſi vollero ſoſtituire eſſeri veri e reali, come le donne di Caria, agli eſſeri d' immaginazione dagli Egiziani impiegati.

Meno irragionevoli delle Cariatidi furon gli Atlanti, e i Telamoni della Greca architettura, quando rappreſentarono perſonaggi mitologici. Vitruvio (*a*), mentre ha voluto inſegnarci, che Atlanti diceanſi da' Greci quelli, che da' Latini Telamoni appellavanſi, dovea dirci piuttoſto, che in Italia s' appellavano Telamoni quelli, che nella Grecia orientale diceanſi Atlanti. I nomi ſono egualmente Greci, e Telamone vale ſoſtenitore (*b*), o ſopportatore, quantunque il Romano architetto creda impoſſibile rintracciare il veriloquio di queſto nome. Ma Vitruvio avea già proteſtata ſul bel principio la ſua ignoranza in tuttociò che non ſi ſpettava alla ſua profeſſione: e l' ineſattezza del ſuo eſprimerſi eziandio in queſta ce l' avrebbe fatta toccar con mano ancor ſenza le ſue proteſte: quantunque coloro, che più ſi piccano d' ammirarlo, che di leggerlo, o di comprenderlo, ne abbiano molto più vantaggioſa opinione.

Tornando ai noſtri coloſſi: collocati queſti forſe all' ingreſſo del Canopo nella villa Adriana, incutevano un religioſo terrore, e davano al luogo un aſpetto di ſito incantato, e pieno della preſenza di qualche Nume. Il belliſſimo granito roſſo in cui ſono ſcolpiti, accreſce col ſuo color cupo l' effetto accennato, nè fa torto al lavoro dell' egregio artefice, benchè il Conte di Caylus, che non immaginava ſimulacri di queſta mole, foſſe di opinione, che un ſimil marmo non doveſſe aver uſo veruno nella ſcultura (*c*).

Per non laſciare d' indicar qualche rapporto del ſignificato mitologico de' noſtri Telamoni, potrei dire, che bene a propoſito i lor capi ſon premuti da due idrie, dovendo ſervire di decorazione all' ingreſſo del Canopo, il cui Nume principale è il Dio dell' elemento umido, o ſia, come altri vogliono, l' emblema del Nilo; ovvero, come più ſtimo, il ſimbolo di quel fluido ch' era nelle vetuſte coſmogonie riguardato come il principio dell' univerſo, e di cui ſi trovan le tracce ancor nella Geneſi. I due Telamoni ſaran due Agatodemoni, o buoni Genj, come ſi conveniva negli aditi d' un Dio benefico, e il ſerpentello che ciaſcun di loro ha ſulla fronte n' è la caratteriſtica, come alla precedente ſtatua abbiam oſſervato.

(*a*) Vitruvio lib. I. cap. 1.

(*b*) Si è già oſſervato ciò nell' etimologico di Voſſio, che ha avuto per ſcorta l' etimologie della Greca parola τελαμὼν, che vale *ſoſtegno dello ſcudo*. Si può aggiungere, che non occorre figurarſi un verbo τελάω ſinonimo di τλάω, perchè *Telamon* è lo ſteſſo che τλάμων, con una ſpecie di *e* muta fralle due prime conſonanti, ſolita ſcriverſi da' più antichi Greci in tutti i caſi dove s' uniſcono due conſonanti ſenza vocale intermedia. Ne ſon teſtimonio le iſcrizioni Amiclee ſpiegate dall' Ab. Barthelemy nelle *Mem. dell' Acad. delle iſcrizioni* tom. XXIII. p. 394., ove ſi legge ΑΜΟΚΕΛ. per ΑΜΥΚΛ., ΚΑΡΑΔΕΡΙΣ per ΧΑΡΑΔΡΙΣ, ΑΡΙΣΕΤΟΜΑΧΟΣ per ΑΡΙΣΤΟΜΑΧΟΣ, e ſimili. Si diſſe poi piuttoſto *Telamon* da τλάμων, che *Telemon* da τλήμων, perchè così pronunciavano i Greci d' Italia, che quaſi d' altro dialetto non ſi ſervirono che del Dorico.

(*c*) Caylus *Recueil.* tom. III. pl. VIII. n. 2: *Cette pierre* (parla del granito roſſo) *ingrate pour le travail, rendroit les plus beaux ouvrages déſagréables & choquans.*

TAVOLA XIX.

MITRA (*)

LA religione di Zoroaſtro ſemplice, e mite nella Perſia ove nacque, cangiò d' indole cangiando clima, e divennne in occidente ſuperſtizioſa, malinconica, e crudele. Al Sole, o riguardato come l' immagine, e il miniſtro del Creatore, o come al Dio vivificatore della natura, preſtavan culto i Magi, e l' onoravano dell' epiteto di Mitra, che vale *amante*, o *benefico* (*a*), epiteto che paſsò a poco a poco pel proprio nome di queſto Dio, le cui peregrine cerimonie figurarono per qualche tempo nel Romano Impero ſulle ruine della Greca mitologia. Molte particolarità di tal culto ricaviamo dagli ſcrittori Criſtiani, che lo han deteſtato, alcune dagli ſcrittori gentili. Sappiam da Temiſtio (*b*), che oltre le comuni immagini che rappreſentano queſto Nume in abito Perſiano,

Indignata ſequi torquentem cornua Mithram,

ve n' erano delle miſterioſe, che ſi moſtravano ai ſoli iniziati. Di queſte una, credo ſicuramente la preſente ſcultura.

Che ſia relativa al Sole, ſembra indubitato. Preſcindendo dall' aſſortimento di tanti ſimboli, i quattro ſegni ſolſtiziali, ed equinoziali, che lo marcano, ne dimoſtrano abbaſtaaza il rapporto. Al Sole però adorato col nome, e colle ſuperſtizioni di Mitra, piuttoſto che ad Oſiride, o per meglio dire ad Oro, ſecondo il culto Egiziano, penſo che s' appartenga: poichè molti ſon gli argomenti, che mel perſuadono. La teſtimonianza di Luttazio Scoliaſte della Tebaide (*c*), che deſcrive Mitra *leonis vultu*, è di molto peſo. A queſto s' aggiungono Porfirio (*d*), che aſſeriſce eſſere ſimbolo il leone de' miſterj Mitriaci; S. Girolamo (*e*), che mentova nello ſpeco di Mitra i ſimulacri moſtruoſi; le lapidi che fan menzione de' Leontici (*f*), nome ſingolare di alcune cerimonie di quel Dio Perſiano: finalmente l' eſſere ſtate ſcoperte delle figure ſimili alla noſtra in un antro, ch' era la dimora appunto, e il ſantuario di queſta barbarica religione (*g*). L' obiezione che potrebbe naſcere dalla diverſità del ſimulacro dalle più comuni rappreſentanze di Mitra l' abbiam già prevenuta, quando ſi è premeſſo che i ſimulacri di Mitra eran di due ragioni, onde v' ha luogo di credere il preſente un di quei più reconditi, che rivelavanſi agl' iniziati da' maeſtri di que' ſanguinoſi miſterj.

Ciò

(*) Alto palmi ſei, e once dieci e mezza con tutto il globo, dal capo fino a' piedi palmi cinque e tre quarti. La teſta è moderna, l' invito però della medeſima è antico, dal quale appariva dover eſſer di leone; le ali, e l' eſtremità ſon parimenti di riſtauro: ma v' erano due forami nella ſchiena, donde naſcevan l' ali; le altre parti ſono ſupplite ſecondo altri monumenti, che ſi conſervano nella villa Albani.

(*a*) Da queſta etimologia propoſta, e provata da Tom. Hyde *de relig. vet. Perſ.* cap. IV. deduco la vera interpretazione d' un luogo d' Erodoto lib. I. cap. 131. redarguito ſinora d' errore, o male interpretato. Egli dice, che i Perſiani adoravano Venere col nome di Mitra. Monſig. della Torre *Mon. vet. Antii* par. II. cap. 2. dopo aver annoverate le varie opinioni poco ſuſſiſtenti de' filologi, per dar conto di queſto nome conclude, che Erodoto ha preſo un equivoco, ed ha confuſo il Sole con Venere. Pure niente di più veriſimile, che l' epiteto Mitra, nell' originale *Mihr*, che ſignifica *amante*, ſia ſtato dato propriſſimamente alla Dea dell' amore, come ſi è dato ancora al Sole per denotare la beneficenza della ſua azione ſul noſtro globo.

(*b*) Themiſt. Oraz. XX. *in Patr.* p. 235. ed. Hard.

(*c*) Luttaz. *ad Stat. Theb.* I. in fine.

(*d*) Porphir. *de abſt.* IV. 16.

(*e*) S. Girolamo in *ep. ad Laetam*: *Gracchum cum praefecturam gereret urbanam, nonne ſpecum Mithrae, & omnia portentoſa ſimulatra ſubvertit?*

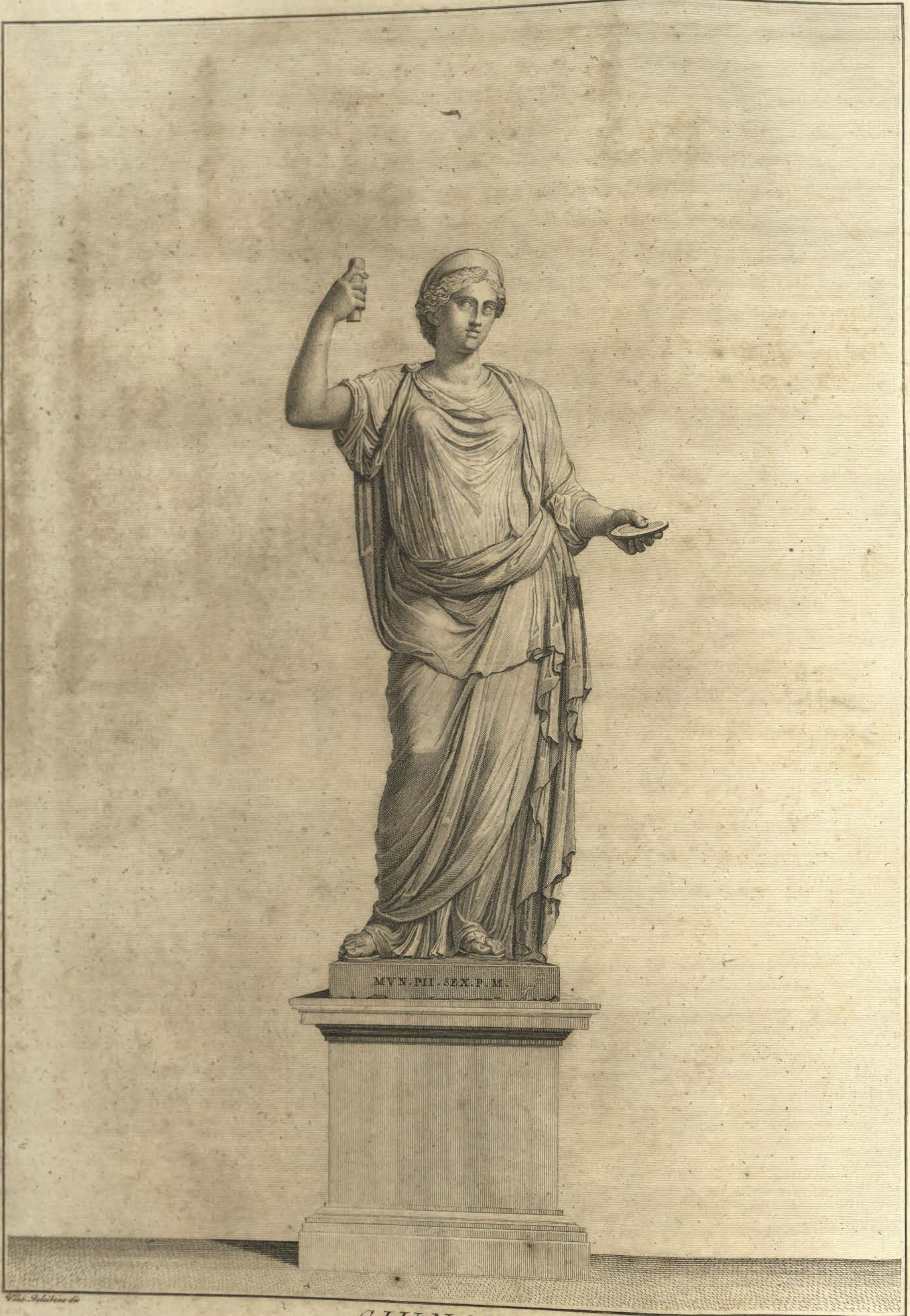
(*f*) Grutero pag. 303. e 1087.

(*g*) Montfaucon *Diar. Ital.* p. 184. Raffei *Oſſerv. &c.* tav. III. e IV.

V. Dolcibene dis. Fran.co Pozzi inc.

MITRA

Figura Simbolica



Vinc. Dolcibene dis. *Aless. Mochetti inc.*

GIUNONE

Trovata negli scavi d' Otricoli

DEITA'

Ciò presuppoſto, non è difficile ſeguir tutti i ſimboli del ſimulacro, ravviſandoli come Solari, e Mitriaci. L'attributo che ſogliono aver coſtantemente ſiffatte immagini, quando ſono intere, è una chiave: queſta potrebbe convenire ad Oſiride nel ſuppoſto ſolo, che il Tau Egizio foſſe ancora una chiave, ſuppoſto di cui ſi è dimoſtrata l'inſuſſiſtenza: conviene bensì la chiave a Mitra, ne' cui miſterj ci rammenta Celſo (*a*) le ſette porte, per le quali paſſavan le anime de' mortali. La teſta di leone è ſimbolo del vigore del Sole, che più ſi manifeſta in quel ſegno; il ſerpe che l'avvolge allude all'anno, che ſull'eclittica va ſerpeggiando, e così avvolto ad una figura alata ſi vede in più baſſirilievi di Mitra (*b*). Le ali moſtrano la rapidità dell'apparente giro ſolare, e ſon forſe di corvo, o di griſo, animali conſecrati nelle Mitriache ſuperſtizioni (*c*): il globo ſottopoſto a' piedi denota la ſignorìa del mondo, ed è anche queſto nelle gemme alluſive a quel Nume ſovente rappreſentato. I ſegni del zodiaco ſolſtiziali moſtrano i termini del ſuo corſo, e gli equinoziali erano, ſecondo Porfirio (*d*), riputati propriamente il ſoggiorno di Mitra.

Una più eſteſa interpretazione di tutti gli accennati attributi può vederſi preſſo il ch. Ab. Raffei (*e*), che li riporta al Sole, e ad Oſiride: alla cui interpretazione di queſto ſimulacro Mitriaco può adattarſi ciocchè diſſe Monſignor de Torre di Guterio, riguardo alle ſuperſtizioni del medeſimo Nume (*f*).

Lo ſtile di queſta ſcultura è miſerabile, e ſpetta al terzo ſecolo dell'Impero, quando la ſuperſtizione, e il deſpotiſmo avea ſparſo negli animi un avvilimento, che paſsò ſino alla fantasìa degli artefici; e quando ſembrò che l'arti Greche, che aveano abbellito l'occidente, non ſopravviveſſero che al diſcredito delle Greche favole.

TAVOLA XX.

GIUNONE (*)

QUeſta, e le ſeguenti ſtatue rappreſentanti divinità del paganeſimo, non eſſendoſi potute ne' proprj luoghi inſerire, o perchè da' poſteriori ſcavi reſtituite alla luce, o perchè nuovamente acquiſtate dalla Sovrana munificenza; ſi riportano quì come in appendice. Il numero di queſta doviziosiſſima collezione creſcendo di giorno in giorno, ci troveremo forſe obbligati in appreſſo anche a nuove giunte, non diſcare al lettore, che potrà veder tutto l'ordine riſtabilito in un indice ſtorico, e mitologico, da ſoggiungerſi in fin dell'opera.

(*a*) Celſo preſſo Origene *contra Celſ.* lib. VI. pag. 290., Hyde op. cit. pag. 101. e ſegg.

(*b*) Beger. *Spicileg.* pag. 99.

(*c*) De Torre *Monum. vet. Antii* part. II.

(*d*) Porfirio *de antro Nympharum* p. 265.

(*e*) Raffei l. c.

(*f*) *Egregiam iiſdem operam navavit Gutherius, cui tantum aliquid de laude demas, quod ad ſacra Iſidis, & Oſiridis pertinere voluerit.* De Torre op. cit. part. II. cap. 5.

(*) Alta palmi nove e tre quarti, ſenza il plinto nove e un quarto.

La bella ſcultura, che preſentiamo, è nel panneggiamento preſſo a poco una copia antica della ſuperba ſtatua di Giunone, riportata nel primo volume (*a*). Lo ſarebbe forſe ancor nella teſta, ma quella che l' è ſtata inſerita ſpettava ad una copia antica della Venere di Praſſitele (*b*). Il fregio del diadema, che l' è ſtato aggiunto, la fa men diſconvenire ad una Giunone. Quantunque non ripugnerebbe il denominarla una Venere rappreſentata veſtita, ſecondo l' uſo più antico. Adornava queſto ſimulacro le terme d' Otricoli (*c*): è condotto con buona prattica, e conſerva aſſai bene le idee principali dell' originale, quantunque non lo ſimigli nella finitezza, e in alcune parti ne ſia diverſo.

Queſto coſtume di ripetere le opere inſigni, invece di ordinarne d' invenzione agli artefici mediocri, era favorevoliſſimo alle belle arti, e conſervava il buon guſto generale, aſſuefacendo lo ſguardo a non vedere ſennonchè il buono.

TAVOLA XXI.

GIUNONE LANUVINA (*)

QUeſto nobile monumento adornava l' atrio del palazzo Paganica, aſſai malconcio dall' incuria di chi lo cuſtodiva, e dal tempo; quando avea tratto a ſe gli ſguardi di Winckelmann, il quale in due luoghi de' ſuoi Monumenti inediti ne fece menzione. Non s' ingannò egli nel nome di Giunone, che ſtimò convenire alla Dea rappreſentatavi, ma non gli venne fatto di riconoſcere col confronto delle monete Romane il proprio carattere, ſotto cui veniva eſpreſſa. Lo ſorprendeva l' abbigliamento formato da una pelle, ch' egli credè di leone, la quale coprendo la teſta del Nume, e allacciata ſul ſuo petto, ſcende intorno alla vita *a guiſa d' un giubbone oltramontano*, ſino ad eſſer legata ſu i fianchi da una larga cintura (*d*). Uomo com' egli era, più nelle Greche antichità verſato che nelle Romane, pensò ad una Giunone detta Ῥειώνη, *Rhione*, o Ῥινώνη, *Rhinone*, forſe da un cuojo che la veſtiva,

(*a*) Tomo I. tav. II.

(*b*) Vedaſi il noſtro primo tomo tav. x.

(*c*) Le fabbriche di queſta colonia, che non era delle più diſtinte, moſtrano nelle lor ruine più magnificenza di quella che poſſano oſtentare molte delle moderne città aſſai più conſiderabili. Parecchie di queſte colle lor piante, e ſpaccati, ſono ſtate comunicate al pubblico nell' elegante foglio periodico intitolato: *Notizie dell' antichità, e delle belle arti di Roma*. Inſeriſco io qui l' iſcrizione alquanto mutilata, che leggevaſi all' ingreſſo di queſte Terme:

IMP. CAESAR. DIVI. HADRIANI. FIL. DIVI. TRAIANI. PARTHICI
NEP. DIVI. *Nervae*
PRONEPOS. T. AELIVS. HADRIANVS. ANTONINVS. AVG
PIVS. PONTIF. MAX. TRIB. POTES...
THERMAS. IN. QVARVM. EXSTRVCTIONEM. DIVOS
PATER. SVVS. HS. IXXL. (*) POLLIC*itus fuerat*
ADIECTA. PECVNIA. QVANTA. AMPLIVS. DESIDERA
BATVR. ITEM. MARMORIBVS. AD. OMNEM. O*rnatum*
- - - - - - - - - - - - - - - - -
(*) [*vicies centena millia*]

Se ſi confronta queſta iſcrizione con un' altra dal medeſimo Antonino Pio poſta a Pozzuolo, e pubblicata dal Martorelli *Th. Cal.* lib.II. p.582., e poi dal ch. Ab. Morcelli *de ſtilo inſcript.* lib.I. part.1. c.4. apparirà per una chiara analogia, che l' *opus promiſſum* di queſt' ultima è lo ſteſſo, che *opus quod quis fuerat pollicitus*, contro il ſentimento di quel dotto filologo. Eccola, perchè ſe ne ſcorga la ſimiglianza:

IMP. CAESAR. DIVI. HADRIANI. FIL
DIVI. TRAIANI. PARTHICI. NEPOS. DIVI. NERVAE. PRONEPOS
T. AELIVS. HADRIANVS. ANTONINVS. AVG. PIVS. PONT. MAX
TRIB. POT. II. COS. II. DESIGNAT. III. P. P
OPVS. PILARVM. VI. MARIS. CONLAPSVM
A. DIVO. PATRE. SVO. PROMISSVM
RESTITVIT

La ragione per cui ſi vuole intendere PROMISSVM, per PORRECTVM, *prolungato*, è queſta: che non poteva Antonino reſtituire un' opera promeſſa ſoltanto, e non eſeguita da Adriano. Ma la promeſſa era appunto di riſtabilire il molo, già prima dal mare abbattuto, come ſe ſi leggeſſe RESTITVI PROMISSVM RESTITVIT. Si oſſervi, che la noſtra iſcrizione Otricolana ſi ſerve d' un termine più proprio, qual' è quello di *polliceri*, giacchè le promeſſe fatte ad un pubblico diceanſi propriamente *pollicitationes*.

(*) Alta palmi dodici e once dieci, ſenza plinto dodici e once tre.

(*d*) Winckelmann *Monum. ined.* pag. 15.

Vinc. Dolcibene dis.

Giuseppe Perini inc.

GIUNONE LANUVINA

Già nel Palazzo Paganica

ſtiva, menzionata nell' Etimologico. Quando poi aveſſe conſiderato, che la pelle avea ſulla teſta le corna d' una capra, rotte bensì, ma abbaſtanza evidenti, non avrebbe tardato a ravviſarla per la Giunone Siſpita, o Soſpita, cioè Salvatrice de' Lanuvini, rappreſentata ſu tanto monete Romane (*a*) e colla pelle appunto così cinta, e così adattata indoſſo, com' egli meravigliando oſſervava. Non ſi eſitò dunque nel rintracciar l' azione, e gli ornamenti, che dovean col riſtauro ſupplirſi, eſſendo mancante di ambe le braccia e de' piedi; e ſe le reſtituirono lo ſcudo, la lancia, e i calzari ricurvi, attrezzi ſenza de' quali, dice Tullio, che neſſuno ſi rappreſentava Giunone Lanuvina, neppur ſognando (*b*). Non ſi è fatto in ciò altro che copiar le medaglie: e l' indicazione della moſſa delle braccia così bene ſi preſtava al diviſato riſtauro, che non dubitiamo punto, che quale oggi il ſimulacro ſi offre a' noſtri occhj, tale anticamente ſi veneraſſe. DEITA'

Il ſerpe aggiuntole a' piedi è ſtato tratto dagli ſteſſi eſemplari. Queſto ſerpe era venerato in Lanuvio, e ſi dicea dimorare in un antro, dove ſcendeva ogni anno una fanciulla a porgergli del cibo, cerimonia dalle monete Romane rappreſentata, e da' verſi di Properzio elegantemente deſcritta (*c*). La pelle della capra onde è armata Giunone è quella, a mio credere, della capra Amaltea, ſolita difeſa de' Numi, onde i Greci poeti hanno armati Pallade e Giove. Virgilio attribuiſce a Giunone l' armi, ed il carro (*d*), dicendo di Cartagine, città a lei ſacra:

. . . . *hic illius arma*,
Hic currus fuit;

ed armata (*e*) ſul carro ci offrono la Giunone Lanuvina le monete Romane. Il cognome di Siſpita può alludere egualmente alle armi che la Dea impugna (*f*), come per difendere i popoli ſuoi divoti, che al ſerpe, ſimbolo della ſalute, che le ſtriſcia al piede.

Lo ſtile di queſta ſtatua è ſtile d' imitazione. Si è voluta ritenere l' idea dell' antica ſtatua Lanuvina, veſtendola però di Greca eleganza. La diſpoſizione della pelle (*g*), e della tonaca, l' affettazione delle pieghe ci rappreſentano quello ſtile antico, che Tuſcanico propriamente ſi nominava. La dolcezza de' lineamenti del volto, la morbidezza dell' eſecuzione ci moſtrano un tempo, in cui le arti aveano già acquiſtata tutta la maggior eleganza, e tutta la grazia. Sono ſtato alquanto dubbioſo, ſe attribuirlo agli ultimi tempi della Romana Repubblica, ne' quali de' perſonaggi ch' ebber Lanuvio per patria occuparono i primi poſti della capitale (*h*),

 onde

(*a*) Nelle monete della famiglia Cornificia, della Papia, della Procilia, della Roſcia, e della Thoria, e in quelle d' Antonino Pio. Nelle monete della Procilia ſi può vedere nel *Teſoro Morelliano* rappreſentata tal quale il noſtro monumento colla pelle così allacciata, e diſpoſta.

(*b*) Cicer. *de nat. Deor.* I. 29: *Cum pelle caprina, cum haſta, cum ſcutulo, cum calceolis repandis*.

(*c*) In quelle della famiglia Papia. Properz. IV. 18.

(*d*) Virgil. *Aen.* I. v. 20.

(*e*) Quelle della Procilia.

(*f*) Popoli bellicoſi armavano le lor deità. Così anche i Sabini veneravano la Giunone Curiti, che volea dire Giunone aſtata. Cato. *Orig.* Servio all' *Eneide* l. c. ci ha conſervato un pezzo di preghiera, tratto dalle cerimonie Tiburtine. In queſto ſi prega Giunone Curiti, così; *Cunru, clypeoque tuere meos curiae vernulas ſane*.

(*g*) Il bel puteale, o ara tonda del Muſeo Capitolino, ove ſono effigiate dodici deità, preſenta un Ercole colla pelle del leone diſpoſta nella ſteſſa guiſa, ſolamente non è cinta, *Muſeo Capit.* tom.IV. tav.XXII. Il ch. Sig. Ab. Lanzi, oſſervando il marmo greco di quel monumento ha concluſo, che Tuſcanico è di ſtile, non però Etruſco di lavoro.

(*h*) Murena, Conſole dopo Cicerone, e da lui difeſo, era di Lanuvio. Cic. *pro Muraena* 41.

DEITA'

onde poterono dedicare in questa città de' simulacri della municipale lor Dea, la quale inoltre esiggeva anche nelle cerimonie Romane una particolare venerazione (*a*): o se abbassarne l'epoca sino a' tempi d'Antonino Pio, che nato in Lanuvio (*b*), e paragonato per la sua religione a Numa, avrà onorato particolarmente la paterna deità. In fatti le sue monete ci mostrano impressa la Giunone Sispita. Ma queste appunto mi fan preferire la prima opinione, poichè la deità di que' conj ha bensì tutti esattamente gli attributi delle sue più antiche immagini, ma in una maniera più disinvolta, e disposti con miglior gusto (*c*). Sarà dunque piuttosto lavoro di un di que' tanti artefici Greci, che scelsero sul fine della Repubblica in Roma un miglior teatro a' loro talenti, tantoppiù, che i danni cagionati poco prima ad Atene dalle armi di Silla avean, per così dire, disturbate le lettere, e le arti dal loro nido. L'avrà eseguita per qualche personaggio nativo di quel municipio: poichè non mi sembra facile, che abbia potuto il simulacro appartenere al tempio di Giunone Sispita sul Palatino, sul qual colle possedeva degli orti la famiglia Paganica: non mi sembra facile, ho detto, giacchè a' tempi d'Ovidio non rimanea di quel tempio verun vestigio (*d*). Il simulacro, quasi colossale, è lavorato in più pezzi di finissimo marmo Greco.

TAVOLA XXII.

MINERVA (*)

LA statua di Pallade, che presentiamo, è interessante pel movimento, e per l'azione, che ci esprime al vivo il carattere bellicoso, e feroce della vergine guerriera, ed insieme l'etimologia del suo nome Greco di *Pallade*, e del Latino di *Minerva*. Se il secondo ha avuto l'origine dal furor militare, o dal minaccioso aspetto della Dea (*e*), niuna immagine ci può meglio rappresentare Minerva allorchè impugna l'asta, colla quale rompe sdegnosa le intere squadre d'eroi:

. . . . . τῷ δάμνησι ςίχας ἀνδρῶν
Ἡρώων οἷσίν τε κοτέσσεται ὀβριμοπάτρη (*f*).

E se

(*a*) *Iunoni Sospitae omnes Consules facere necesse est*. Cicer. l. c.

(*b*) Capitolino in *T. Antonino Pio*.

(*c*) A' tempi di Antonino Pio può riferirsi la statua Capitolina, nella cui base è scritto: IVNO LANVMVINA: la pelle di capra, che le attraversa le spalle, fu passata senza osservarsi dall'espositore di quel Museo, *Museo Capitol.* tom. III. tav. 5. Dee rivendicarsi però a Teseo la pretesa testa giovanile con pelle di toro in capo, presa per pelle di capra, ed attribuita dal Sig. Ab. Bracci a Giunone Lanuvina, *Comment. de antiq. scalpt.* tav. 48. Considerata nella impressione di zolfo quella testa ha forme e capelli maschili, ha ancora un poco di lanugine vicino all'orecchio: di più le corna sulla pelle sembrano quelle d'un toretto. Stosch, che lo avea creduto Teseo colle spoglie del toro Maratonio, non mal si è apposto: potrebber essere ancor quelle del Minotauro, che nella pittura d'Ercolano è dipinto con testa di vitello, ed in un vaso Etrusco presso Winckelmann ha bovine ancor le zampe davanti. La bellezza di quel profilo conviene a Teseo, che fu preso a Delfo per una fanciulla, Pausan. l. 19., e in quell'età appunto in cui abbattè il Minotauro, e innamorò ambedue le figlie di Minosse. Se la medaglia di Teseo battuta in Nicea varia nelle fattezze, ciò avviene per la differente età nella quale è effigiato. Peraltro non dirò mai, che in quella medaglia non si rappresenti Teseo, ma bensì Ercole, come fa il medesimo Bracci, arrecando l'esempio delle medaglie co' nomi de' Re, e con immagini di divinità. Ciò non potea cadere in pensiero, sennon a chi non è al caso d'intendere la differenza di significato, che porta l'epigrafe in accusativo di quella medaglia: ΘΗΣΕΑ ΝΙΚΑΙΕΕΙΣ: *Theseum Nicaeenses* (*honorant*), e quella in genitivo: ΑΝΤΙΟΧΟΥ, ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ &c., che additano soltanto il sovrano di cui è la moneta.

(*d*) Ovid. *Fast.* II. vers. 55:

Principio mensis Phrygiae contermina matri
Sospita delubris dicitur aucta novis,
Nunc ubi sunt, quaeris, illis sacrata kalendis
Templa Deae? longo procubuere die.

(*) Alta palmi sette scarsi, senza plinto palmi sei e once otto.

(*e*) Festo v. *Minerva*, dice, che Cornificio ne derivava il nome, *quod fingatur, pingaturque minitans armis*. Cicerone *de nat. Deor.* II. la vuol così detta, *quod minaretur*. Forse la vera origine del nome *Minerva*, o *Menerva* è nel Greco vocabolo μένος, *animi ardor*, *impetus animi concitati*.

(*f*) Omero Iliad. *E* v. 746:

. . . . . *prese la picca*
Gravosa, grande, e forte, colla quale
D'uomini eroi doma le schiere, a cui
Di forte padre la figlia s'adira. (Salvini.)

V.^e Dolcibeni disegnò

Gius. Perini incise

VENERE VINCITRICE

Trovata negli scavi d' Otricoli

Delebini dis.

Aless. Mochetti inc.

MINERVA

OPT. 9C

E ſe il primo l' è ſtato impoſto dal vibrare, e dallo ſcuotere [πάλλειν *pàllein*] queſta lancia fatale, neſſun' altra ſtatua ce l' offre in tale azione appunto, ſcorrendo, come dice Omero, per gli ordini della battaglia (*a*): DEITA'

. . . . . ἀνὰ πτολέμοιο γεφύρας.

La Dea ha le ſue ſolite inſegne, l' elmo, lo ſcudo argolico (*b*), nel centro [*umbo*] del quale è figurata, anzi ripetuta l' egida, che ha ſul petto. L' egida uſata da Giove per ſcudo ſi vede in una gemma preſſo Winckelmann (*c*), e diſpoſta a guiſa d' ammanto ſi oſſerva nell' inſigne cammeo della Santa Cappella di Parigi rappreſentante l' apoteoſi di Auguſto (*d*).

E' da notarſi, che rari ſono i ſimulacri degli Dei in un movimento ſtraordinario. Nè s' incontra uſata queſta eſpreſſione quaſi in altri ſoggetti, fuorchè nelle figure di Diana cacciatrice, di Minerva guerreggiante, e di Cupido che ſcocca il dardo. M' era caduto in penſiero ſe queſti ſimulacri d' una guerriera tanto eſpreſſivi non s' aveſſero piuttoſto ad attribuire ad *Enyo*, Ἐνύω, Dea della guerra, anzi la Furia ſteſſa, che preſiede alla ſtrage: ma l' attributo dell' egida m' ha fatto abbandonare tal congettura, tanto più, che l' attitudine minaccioſa, all' idea che avevano di Minerva i gentili, e ai nomi che le dierono così ben corriſponde.

La ſtatua, di ſcalpello infelice, non ci conſerva che il bel movimento dell' originale.

TAVOLA XXIII.

VENERE VINCITRICE (*)

DAgli ſcavi d' Otricoli vidde la luce ancor queſta grazioſa figura, così però mal concia, che difficilmente facea congetturare il ſoggetto. Due oſſervazioni mi perſuadevano a crederla una Venere colle armi, quale ha talvolta nelle medaglie Imperiali il titolo di vincitrice (*e*). La prima era, che la preſente ſtatua avea la tunica dal petto con laſciva negligenza cadente, foggia uſata dagli antichi bene ſpeſſo nelle figure di Venere veſtita, e particolarmente in quella della Venere vincitrice colle armi, al roveſcio delle monete di Giulio Ceſare (*f*). La ſeconda riguardava quel frammento di pilaſtro, o di colonnetta ſu cui ora tien poſato

(*a*) In attitudine di combattente è ancor rappreſentata Minerva nelle Greche monete de' Mamertini. Magnan. *Bruttia Numiſmat.* tav. XLIV.

(*b*) Che lo ſcudo di queſta forma ſi diceſſe ſcudo Argolico l' abbiam dimoſtrato nel tomo I. tav. IX. not. (*d*). Forſe lo ſcudo di Pallade ſi figura di queſta ſpecie, perchè le armature lavorate in Argo erano le più in pregio: Ὅπλα δ' ἀπ' Ἄργεος. *D' Argo i guerrieri arneſi*; dice Pindaro citato da Ateneo I. 22. Da un' ode Pitica in lode di Gerone ſi dicon tratte queſte parole, che per altro in neſſuna delle tre compoſte per quel ſovrano ne' Pitionici al preſente ſi trovano.

(*c*) *Monum. inediti* n. 9.

(*d*) Montfaucon. tom. V. par. I. pl. 127.

(*) Alta palmi ſei e once una e mezza, ſenza il plinto palmi ſei meno due once.

(*e*) Nelle medaglie di Giulia Pia è intitolata *Venus victrix*, in quelle di Giulio Ceſare ha in mano la Vittoria. Teſor. Morell. *Gens Iulia* tav. II.

(*f*) Siccome nel muoverſi facilmente la tunica potea cader dagli omeri, ſi uſava nel veſtiario delle Greche donne il peplo propriamente detto, o l' ἀμπεχόνιον, *amiculum*, che ſerviva per coprire il petto, e ſovente avea mezze maniche, le quali ſi ſtringevan con fibbie. Muſeo il grammatico, negli amori di Ero, e Leandro, allude al cader dalle ſpalle, che facea la tunica, quando ci deſcrive Ero, che parlando con Leandro ſi trovava imbarazzata, v. 162:

. . . . αἰδομένη δὲ
Πολλάκις ἀμφ' ὤμοισιν ἑὸν ξυνέεργε χιτῶνα.
. . . . *e vergognoſa*
Richiamava ſugli omeri la veſte.

DEITA' un elmo, e che suole accompagnare parecchie di siffatte immagini di Venere e nelle gemme, e nelle medaglie non ad altro effetto, che a sostenere alcun pezzo d'armatura, di quelli che Venere ostenta (*a*). Fu dunque ristaurata su questa idea, e le fu aggiunta la palma allusiva al suo epiteto di vincitrice, che in più monumenti si scorge.

Se la favola di Virgilio, il quale introduce Venere, che reca ad Enea suo figlio le armi, opera di Vulcano, non fosse di sua invenzione; ma come parecchie altre del suo poema avesse preesistito all' Eneide; sarebbe da credersi, che questa favola si fosse voluta volgere in un complimento a Giulio Cesare stesso, che discendente da Venere, e vincitore, si paragonasse ad un nuovo Enea, donato dalla madre delle armi celesti. Ma è troppo chiara in quell' episodio Virgiliano la imitazione d'Omero, per credere anteriore tal favola al Latino poeta. Sembra piuttosto, che gloriandosi la famiglia Giulia di questa origine, origine anche in certo modo di tutto il nome Romano, non abbia voluto rappresentar Venere come la Dea della mollezza, ma in una guisa che convenisse ad una madre di Roma, e d'Eroi. Siccome dunque non mancavano già nella Grecia antichi simulacri di Venere colle armi, questi furono scelti per adombrare la Venere annoverata fragli autori del nome Romano. Cesare stesso, che nella pugna Farsalica avea data Venere per segnale, non dovea in altra maniera farla rappresentare, sennon come una Dea vittoriosa. In fatti Venere armata era il suo sigillo (*b*). A questo allude Properzio in quel verso:

Vexit & ipsa suis Caesaris arma Venus (*c*);

e a questo si riferiscono tutte le Romane immagini di Venere coll'armi. Non son però queste giammai equivoche co' simulacri di Pallade. Venere tratta le armi, ma o per adornarne un trofeo come vincitrice, o per riporle in tempo di pace, allorchè accarezzando Marte sospende il furor della guerra, e fa, sì, che

. . . . *fera moenera militiai*
Per maria & terras omnes sopita quiescant (*d*).

La colonia Ocriculana avrà venerato in questo simulacro l'origine di Roma, e degli Augusti: seppure le congetture che lo fanno attribuire a Venere non falliscono.

Quantunque la figura sia composta con certa eleganza, che la dimostra proveniente dal buono, è poi trattata con molta trascuratezza. La novità dell' invenzione, e del soggetto, è quella che le dà qualche pregio, e non la fa disconvenire ad una gran collezione.

TAVO-

(*a*) L'uso di posar l'armi presso le colonne, o su di esse, ci è noto in parte da Omero *Odissea A* 127., e in parte ancora dall' epigramma posto da Pirro sulle armi de' Macedoni nel tempio di Giove Dodoneo, Pausan. I. 13. Ma siffatti pilastrini ove situavano gli elmi, e altri arnesi ci son mostrati da' monumenti. Veggasi la Venere vincitrice presso Leonardo Agostini *Gemme* tomo II. fig. 46.; e quella ancora delle medaglie di Giulia Pia. Nessuno antico però ci comprova tanto bene quest' uso quanto il grafito intorno della cista mistica da me rammentata già nel I. tomo tav. XLIV. nota (*a*), ove l' armamentario di Cizico, in cui veggonsi ricevuti gli Argonauti, è fornito di tai pilastrini, ciascuno con qualche arnese guerriero sovrappostovi.

(*b*) Dione lib. XLIV. pag. 235. ed. Wecheliana.

(*c*) Properzio IV. I. 46.

(*d*) Lucrezio *de R. N.* lib. I.

Vinc. Dolcibene dis.

Aless. Mochetti inc.

CLIO

Già nel Teatro antico d'Otricoli

[library stamp]

TAVOLA XXIV.

LA MUSA CLIO (*)

CHE le ſcene degli antichi teatri foſſero ornate di ſtatue è noto a chiunque legge i claſſici. Plinio ci rammenta tre mila ſtatue, che abbellivano la ſcena di Scauro, tutte traſportatevi a bella poſta per decorare quel giornaliero teatro (*a*). Fatti poi i teatri ſtabili ſi fregiarono anche queſti di ſimulacri; e quello di Pompeo n' era oltre modo ricco, e fornito. Le colonie Romane, che volevano ſecondo le lor forze emulare la capitale, non mancarono anch' eſſe d' arricchire di ſimulacri le loro ſcene. Queſto, ed il ſeguente facevan la lor comparſa ſu quella d' Otricoli. Mancavano di teſta, di mani, e di piedi, ch' erano riportati ancora in antico, perchè forſe eſeguiti da' migliori maeſtri. Queſto ripiego medeſimo abbiam veduto eſſere ſtato uſato nelle Muſe della villa Caſſia, collezione prezioſa, che abbiam deſcritta nel primo volume: queſto medeſimo poſſiamo oſſervare in tanti altri ſimulacri, che adornano i pubblici, e privati Muſei Romani (*b*).

Statue femminili, e teatrali ſi è creduto doverle riſarcire per Muſe. Eſſe eran le Dee preſidi del teatro, e di quelle arti, che nel teatro facevan pompa. Le loro ſtatue coloſſali adornavano il teatro di Pompeo, come abbiamo altrove accennato, e come or ora vedremo (*c*): non fia meraviglia, che anche nella ſcena Ocricolana le loro immagini ſi ammiraſſero (*d*). Il teatro era un ſito, ove ognuna di loro avea qualche diritto. Clio, per gli argomenti che preſenta la ſtoria a' poeti tragici (*e*). Euterpe, pel flebil ſuono de' flauti, onde accompagnare l' eſpreſſione, e i gemiti della tragedia. Talìa, e Melpomene ſon le maeſtre della comica, e della tragica azione. Terſicore, ed Erato diriggevano i teatrali certami de' poeti, e de' citaredi. Polinnia, la Muſa de' pantomimi, v' avea gran dominio, dacchè l' arte di Pilade, e di Batillo avea diſpenſato la Tragedia, e la Comedia dalla favella. Urania ſteſſa, rivelando i ſecreti delle ſcienze, ſomminiſtrava i miracoli pel trattenimento del popolo ai Taumatopèi (*f*). Calliope, co' molti, e varj caratteri, che forniſce alla ſcena drammatica il ſolo Omero ne' due poemi, poteva dirſi la maeſtra di Melpomene; e di Talìa.

(*) Alta palmi nove e un quarto, ſenza il plinto palmi otto e tre quarti.

(*a*) Plin. *H. N.* l. XXXVI. c. 15.

(*b*) Nella noſtra collezione la Giunone lattante, tomo I. tav. III., e l' Ercole con Telefo, ſopra tav. IX. han la teſta aſſai migliore del rimanente, quantunque non mai ſeparata dal torſo. Lo ſteſſo può dirſi d' una Venere rannicchiata nel picciolo Farneſe, che mediocre nel corpo ha una teſta d' eſpreſſione mirabile.

(*c*) Vedaſi il primo tomo tav. XXV., e quì appreſſo la tav. XXVI.

(*d*) Ariſtide allude forſe alle ſtatue delle Muſe ſolite a vederſi ne' teatri, quando dice, *che il Coro d' Apollo, di Diana, e delle Muſe ſta ſempre oſſervando ſul teatro i proprj miniſtri*. Ὅγε μὲν Ἀπόλλωνος, καὶ Ἀρτέμιδος, καὶ Μυσῶν χορὸς ἔποτε διαλείπει τὴς ὑπηρετὰς ἐν τοῖς θεάτροις καθορῶν. *Encomio di Roma*.

(*e*) Non mancano eſempli di tragedie Greche, e Latine tratte dalla ſtoria non favoloſa. Tali ſono i Perſi d' Eſchilo, e l' Ottavia di Seneca. Tal' era il Cresfonte d' Euripide.

(*f*) Queſto genere di ciarlatani fu tanto in voga, che giunſe alcun di loro a meritar delle ſtatue. Facevan talvolta delle meraviglie, che farebbero ſpecie anche a noi. Leggiamo in Ateneo, che un di queſti ſapeva far accendere il fuoco da ſe ſteſſo: meraviglia ripetuta a' giorni noſtri per mezzo d' un fosforo preparato dalla noſtra chimica, le cui operazioni ſi vogliono ignote agli antichi. Ateneo *Deipnoſoph.* lib. I. c. 16. e 17.

80916

TAVOLA XXV.

EUTERPE (*)

DEITA'

ANche a questa statua, trovata come l' antecedente nelle ruine del teatro d' Otricoli, si son dati nel ristauro i simboli, e l' espressione d' una Musa. La tibia che le si è aggiunta la determina per Euterpe, a cui era propriamente consecrata la musica. La sua relazione al teatro è perciò appunto assai manifesta a chiunque abbia idea degli antichi scenici divertimenti. A quel che si è detto sulla convenienza de' simulacri delle Muse a' teatri, si può aggiungere la testimonianza di Marziano Capella, secondo il quale fralle immagini che adornavan la scena, tenevano distinto luogo le statue dorate delle Muse, che esse, e non altre sono, secondo me, quelle ch' egli descrive: *Virgines harmoniae quamplures auro adsimilatae* (*a*).

La scultura di queste statue, quantunque assai mediocre, dimostra chiaramente, che son copiate da' buoni lavori. Il gusto del panneggiato, e la disposizione delle pieghe assai vaga ed ideale, ma senza affettazione, danno a divedere, che non è stato capace d' inventarla chi l' ha così bassamente eseguite. Pure questi simulacri veduti in certa distanza appagano l' occhio, e non han nulla di quella goffaggine, o di quella caricatura, che deformano le produzioni di second' ordine di pressochè tutti i moderni scalpelli.

TAVOLA XXVI.

MELPOMENE (*)

QUesto simulacro colossale trasportato dal cortile della Cancellaria Apostolica alla celebrità del Museo Pio, è il primo nella gran Rotonda per la grandezza, per l' eleganza, e per la situazione ad invitare lo sguardo, e l' attenzione de' curiosi. Rappresentava sicuramente una Musa, come lo accenna l' abito teatrale, simile a quello della Melpomene del sarcofago Capitolino, e a quello della Urania d' ugual grandezza nel posterior portico Farnesiano. Quantunque memoria non rimanga del suo ritrovamento, il sito, ed il soggetto posson far credere, che adornassero ambedue le statue con altre simili il vicino teatro di Pompeo. E' stata la nostra ristaurata per Melpomene, dandole una maschera Erculea, per esser appunto vestita come l' Ercole Protagonista nell' erudito marmo della villa Panfili (*b*), il qual marmo finisce di provare, che l' abito della nostra Musa è veramente l' abito

(*) Alta palmi nove e once due, senza il plinto palmi otto e once cinque.

(*a*) Marziano Capella *Nuptiae Philologiae* lib. IX.

(*) Alta palmi diciotto e once tre, senza il plinto palmi diciassette e mezzo.

(*b*) Winckelmann *Monum. inediti* n. 189.

Vinc. Dolcibene dis. Aless. Mochetti inc.

EUTERPE

Gia nel Teatro antico d' Otricoli

LIBRARY DUTHIE BOMBAY

T. Matteini dis. Gio. Carattoni inc.

MELPOMENE

Statua Colossale già nel Cortile della Cancellaria

to tragico, e quella *honeſta palla*, di cui Eſchilo fu l' inventore (*a*), appellata per lo più ϛολὴ, *ſtole*, da' Greci (*b*). La noſtra Melpomene ha inoltre una ſopravveſte [ἐπίβλημα, *epiblema*], che ripreſa con bel capriccio dalla cintura medeſima della tonaca, forma diverſi ſeni, e belle cadute di panneggiamento viſta in profilo. Si è voluto forſe con ciò indicare il tragico Sirma, che ſcendeva con lungo ſtraſcico a render più maeſtoſi gli attori.

La ſcultura di queſto coloſſal ſimulacro merita l' attenzione, e gli elogj degl' intelligenti. E' mirabile come una figura sì grande abbia potuto l' arteſice adornarla di quella gentilezza, e di quella grazia, che nell' arte, come nella natura, ſembra fuggire da certe ſtraordinarie dimenſioni, alle quali più confaſſi la maeſtà. L' aria del volto è così gentile, ed ha un' eſpreſſione così avvenente, che ho dubitato, ſe piuttoſto che Melpomene non rappreſentaſſe in antico la Muſa degli amori Erato Quello poi ch' è più notabile, una figura nell' azione, e nell' abito aſſai ſemplice come queſta, da qualunque parte ſi oſſervi, preſenta all' occhio un contorno generale, o per parlar cogli artiſti una ſagoma, ſommamente varia, ed elegante; laddove ſono aſſai rare le moderne ſculture ſoffribili da più punti di viſta. Queſto pregio così eſſenziale alla bellezza delle opere in ambe le arti, qual' è la bella ſagoma del tutto inſieme della figura, ſembra che foſſe dagli antichi aſſai diligentemente ſtudiata, e ſuperiormente ottenuta; laddove anche i moderni più accreditati maeſtri o ne ſono quaſi del tutto mancanti, o reſtano a gran diſtanza indietro paragonati agli antichi eſemplari anche mediocri.

(*a*) *Horat. ad Piſones*, *ſeu artis poëticae* v. 178.

(*b*) Il Senator Buonarroti ha pubblicato un baſſorilievino di marmo colorito ſulla ſcultura, appartenente già al Muſeo Carpegna, ora al Vaticano, nel quale crede rappreſentato M. Antonio in abito Bacchico, come leggiamo in Dione lib. L., ed in altri. Il Bellori lo ha ripetuto colla medeſima interpretazione. *Pict. ant. crypt. Rom.* tav. XV. Avendo oſſervato diligentemente l' originale, mi ſembra poter mettere in dubbio la ſuppoſta effigie di M. Antonio, per eſſer la fiſonomia della figura ſcolpitavi molto diverſa da' noti e comuni ritratti di quell' uomo ſtravagante, e ſimigliandolo ſoltanto nella groſſezza del collo, troppo leggero ſegnale per ravviſare un ritratto. L' abito di quella figura è ſimiliſſimo a quel della noſtra ſtatua, e perciò teatrale, ha la ſtola a lunghe maniche, ha la gran cinta, e dippiù ha i coturni ricamati e forniti d' altiſſima ſuola, quali vediamo negli attori tragici, che da Luciano *de ſaltatione* ſi dicono: Ἐμβάταις ὑψηλοῖς ἐποχέμενοι, *ſollevati da altiſſimi borzacchini*. (Vedaſi il tomo I. tav. XX.) Nè vale in contrario il produrre de' paſſi, ne' quali Bacco ſi deſcrive coi coturni. Non ſon quelli perciò i coturni tragici ὑψηλοὶ, *alti*. La voce Greca κόθορνος, *coturno*, è generica, e vuol dire que' calzari, che poſſono calzarſi indifferentemente sì all'un piede, che all' altro (Polluce *Onomaſt.* VII. 90.), nè ſi ſervono i Greci di queſta voce ſemplicemente per denotare gli elevati calzari de' tragici attori. Io lo crederei un attore di tragedia coronato in qualche certame teatrale. La corona d'edera è propria d'un tragico, per eſſer corona Bacchica, come altrove ſi è dimoſtrato (tom. I. tav. cit.); dippiù ſembra che l'edere ſien dette da Orazio *victrices*, I. ep. III. v. 25., appunto per eſſer la propria corona de' vincitori in ſiffatti agoni. La nebride è annoverata fralle parti del veſtiario tragico dallo ſteſſo Polluce IV. 122., giacchè i tragici certami appunto nelle feſte di Bacco ſolean commetterſi. Lo ſcettro che ha in mano appartiene al medeſimo apparato (Polluce luogo cit., e il noſtro tomo primo tav. XXVII.) Il velo appeſo è il *parapetaſma*, o la gran portiera deſcritta nella ſcena tragica da Polluce IV. 127. Il fanciullo colle tibie anche alla muſica drammatica può riferirſi, come a' pantomimi la danzatrice che gli è vicina, ſeppure non è la Vittoria. Finalmente compariſce in un lato una ſtatuetta mancante di tutte le parti ſuperiori, poſata ſu d' una baſe. Queſta che il Buonarroti eſpone per l' immagine di Cleopatra, o d' Iſide, ſe ben ſi oſſerva è un ſimulacro triplice, ſimiliſſimo alla Diana triforme del Muſeo Capitolino, vedendoſi chiaramente almen quattro piedi ſotto quegli abiti femminili. Ora il ſimulacro d' Ecate triforme conviene aſſai alla ſcena, nella quale ſi ſa, che per eſprimere la contrada ſi collocava da una parte un' ara chiamata l' *Agieo*, Ἀγυιεὺς, per rappreſentar quelle che ſituavanſi ne' capi ſtrade alle deità Agiee, o viali. Ora la Dea che particolarmente ai trivii, e a' capi ſtrade preſiedeva era Diana triforme, dunque non è meraviglia, che fralle ſtatuette che adornavano l' iposcenio, e epiſcenio preſſo l' ara viale, foſſevi anche la deità viale. Onde quel triplice ſimulacro, ſiccome eſtenua la congettura del Buonarroti, così conferma la mia. Di tali are Agiee, era notabile la figura. Ha oſſervato il Caylus (*Recueil* tom. I. pl. 19. e 20.), che alcune colonnette che han quaſi la forma d' un cono troncato, e terminano verſo l' imo ſcapo in una mezza gola, adoperate ſpeſſo ne' noſtri Muſei per piediſtalli di vaſi, di tazze, e ſimili, erano anticamente are. La deſcrizione che ci danno Eſichio, ed Arpocrazione dell' are viali, e della particolarmente detta Agieo nel teatro fatta a imitazione di quelle, ci dimoſtra che le are di tal forma erano appunto quelle, che ſi dedicavano per le contrade alle deità Agiee, e forſe avevano queſta figura per non imbarazzare le vie, e per occupar minor ſito. Arpocrazione così deſcrive l' ara Agiea: Κιὼν ἐς ὀξὺ λήγων. *Colonna, che diminuiſce verſo la ſommità*. Ed Eſichio: Βωμὸς ἐν σχήματι κίονος. *Ara in forma di colonna*. Ambedue confrontano colla figura delle are riportate dal Caylus.

TAVOLA XXVII.

CERERE (*)

DEITA'

DI altezza coloſſale, e di nobile artifizio è ancor la preſente ſtatua, tolta come la precedente dal cortile della Cancellerìa. La ſemplicità del diſegno, ſembra che ne formi il carattere principale. Naturale n' è la ſituazione, poche e grandioſe linee determinano la fiſonomia, poca varietà è ne' partiti del panneggiamento, e quella ſola che vi regna naſce dalla diverſità de' contorni del nudo che n' è coperto: baſta però a contentar l' occhio ugualmente che la rifleſſione, la quale non laſcia di diſtinguervi la ſcelta, e l' ideale. Si può dire, che queſto marmo ſia trattato nella vera maniera in cui conviene lavorare figure coloſſali; reſtandone i dintorni tutti aſſai diſtinti, e oſſervabili ancor di lontano, e non offrendo neppur dappreſſo punto di rozzo, o di traſcurato; ma eſſendo quelle linee parallele, che formano le pieghe del panneggiamento con tale intelligenza diſpoſte, e variate di ſpazj, che al tempo ſteſſo che non cagionano veruna confuſione in qualche diſtanza, anzi fanno emergere le forme principali del nudo; davvicino ſembrano una eſatta imitazione della natura. In ſomma, ſe il precedente fa moſtra di maggior grazia, e di maggiore eleganza, queſto ſembra eſeguito con maggior maeſtria.

Queſta figura ſemminile priva delle braccia, veſtita d' una ſemplice tunica talare ſtretta, e alquanto ripreſa dalla cintura, nè avente altra ſopravveſte che un peplo ſenza maniche che le copre il petto ſino alla cintura medeſima, e che ſiegue tutto l' andamento della veſte ſottopoſtavi; priva ancora nel capo d' ogni ornamento ſtraordinario, che ſimbolico poteſſe eſſere, o caratteriſtico; ſembrava non dar neſſun lume nè allo ſcultore per convenientemente riſarcirla, nè all' erudito per acconciamente denominarla. Penſai, che qualche ſoccorſo potea trarſi dall' abitudine, e dal carattere della figura medeſima, perſuaſo che gli antichi così conſeguenti in tutte le loro prattiche, come altre forme davano alle membra d' un Dio, che a quelle d' un eroe, o d' un uomo; altro a quelle d' Apollo, che a quelle di Bacco, o di Mercurio, o di Marte: così d' altre ragioni ſi ſerviſſero per una Venere, d' altre per una Giunone, o per una Minerva. Quindi oſſervando nella preſente figura una certa proporzione meno ſvelta che in altre figure, una maggior larghezza di ſpalle, e maggior rilievo di petto, e di fianchi, che l' ordinario: ho creduto che ſiaſi voluta rappreſentar Cerere, a cui ſi compete una beltà alquanto ruſtica come alla Dea dell' agricoltura, e una ſtatura quadrata e robuſta, così bene eſpreſſa da Lucrezio con que' due epiteti di *gemina*, & *mammoſa* (*a*), che ſembrano aver ſuggerito al noſtro artefice il carattere generale di queſta ſcultura, deſtinata, come

(*) Alta palmi quattordici e once due, ſenza il plinto palmi tredici e un quarto.

(*a*) Lucrezio *de R. N.* lib. IV. v. 1162.

Vincenzo Dolcibene dis.

Cristofaro Silvestrini inc.

CERERE

Statua Colossale già nel Cortile della Cancellaria

V. Dolciboni dis. G. Bossi inc.

BACCO

come ſuppongo, per effigie di quella Dea, che fu propriamente cognominata *alma*, e riconoſciuta come la nudrice del genere umano (*a*).

Il riſtauro è ſtato eſeguito ſu queſta idea. La divinità nella deſtra oſtenta le ſpiche, dono da lei fatto alla noſtra ſpecie, che pe' ſuoi inſegnamenti

Chaoniam pingui glandem mutavit ariſta (*b*).

Appoggia la ſiniſtra allo ſcettro, ben conveniente ad una Dea, ch' era fralle dodici deità maggiori della religion delle genti.

Siccome il ſuo culto fu uno de' più univerſali e per le campagne, della cultura delle quali era preſide, e per le città, delle leggi delle quali fu la prima diſpoſitrice (*c*); finalmente per ogni luogo, a cagione de' ſuoi miſterj, che ſembravano conciliare la filoſofia colla religione: non ſarà ſpecie che le ſi ergeſſero ſimulacri coloſſali, e che forſe un di queſti foſſe collocato nel teatro di Pompeo, eſſendo le rappreſentazioni teatrali entrate anch' eſſe per una parte non ultima del culto Greco, e Romano; ed eſſendo particolarmente Cerere la compagna di Bacco, Nume propriamente autore, e preſide del teatro.

TAVOLA XXVIII.

BACCO (*)

LA ſorprendente bellezza di queſta ſcultura non può rappreſentarſi abbaſtanza nè colle parole, nè col diſegno: le prime non la dipingeran mai così bene alla fantaſia, che una giuſta immagine ſe ne faccia: il ſecondo per quanto vaglia a ritrarre la grazia de' contorni generali, non giungerà mai ad eſprimere quella morbi-

(*a*) Il Pignoria nella eſpoſizione della *Menſa Iſiaca* pag. 134. ed. Friſii, dopo aver detto, che Iſide, e Cerere erano la ſteſſa deità, e che la Diana Efeſina, come non diverſa da Iſide, foſſe pur la ſteſſa con Cerere, ha creduto che l' epiteto di *mammoſa* datole da Lucrezio indicaſſe le molte poppe che vediamo ne' ſimulacri della Diana d' Efeſo, e perciò foſſe quaſi un ſinonimo di πολύμαστος, o *multimammia*. In ſimili errori cadono ſpeſſo gli eruditi quando conſiderano gli autori a pezzi, ed eſaminano una parola fuor del conteſto. Lucrezio in quel luogo altro non vuole indicare ſennon che gli amanti eſtenuano i difetti delle perſone amate, dando ad eſſi il nome del pregio affine a quel difetto, e che può dirſi il mezzo di quell' eſtremo. Eccolo intero (*de R.N.* l. c.)

Nigra μελίχροος *eſt: immunda, & foetida* ἄκοσμος:
Caeſia παλλάδιον: *nervoſa, & lignea* δορκάς.
Parvula, pumilio χαρίτων ἴα, *tota merum ſal*:
Magna, atque immanis κατάπληξις, *plenaque honoris*:
Balba, loqui non quit τραυλίζει; *muta pudens eſt*.
At flagrans, odioſa, loquacula λαμπάδιον *fit*:
Ἰσχνὸν ἐρωμένιον *tum fit quum vivere non quit*
Prae macie: ῥαδινὴ *vero eſt iam mortua tuſſi*.
At gemina, & mammoſa Ceres eſt ipſa ab Iaccho:
Simula Σιληνὴ *ac Satyra eſt*: *labioſa* φίλημα:
Cetera de genere hoc longum eſt ſi dicere coner.

In queſto bel paſſo Lucrezio ha imitato Platone, ed è ſtato poi imitato da Orazio. Nel paſſo di Platone Winckelmann per la ſteſſa cagione di conſiderarlo a pezzi, ha detto alcune ſottigliezze fuor di propoſito ſulla parola ἐπίχαρις, *grazioſo*, (*Storia delle arti* l. VIII. c. 2. §. 12.) come indicaſſe una proprietà de' naſi ſchiacciati σιμοὶ: quando non è altro che il termine con cui gli amatori eſcuſavano, anzi volgevano in lode quel difetto. Ecco il luogo intero (*de republ.* l. V.): Ἢ οὐχ οὕτω ποιεῖτε πρὸς τοὺς καλοὺς; ὁ μὲν, ὅτι σιμὸς, ἐπίχαρις κληθεὶς, ἐπαινεθήσεται ὑφ' ὑμῶν· τοῦ δὲ τὸ γρυπὸν, βασιλικὸν φατὲ εἶναι· τὸν δὲ δὴ διὰ μέσου τούτων, ἐμμετρότατα ἔχειν· μέλανας δὲ, ἀνδρικοὺς ἰδεῖν· λευκοὺς δὲ, θεῶν παῖδας εἶναι· μελιχλώρους δὲ καὶ τ' ὄνομα οἴει τινὸς ἄλλου ποίημα εἶναι ἢ ἐραστοῦ ὑποκοριζομένου τε καὶ εὐχερῶς φέροντος τὴν ὠχρότητα, ἐὰν ἐπὶ ὥρᾳ ᾖ; *Non trattate voi così co' bei giovinetti? quegli ha il naſo ſchiacciato, e lo lodate come di grazioſa fiſonomia: queſt' altro l' ha ſoverchiamente aquilino, e dite che ha l' aria nobile, e regia. Un terzo vi ſembra belliſſimo, appunto perchè ſcevro d' ambedue que' difetti. Dite de' bruni che han carnagione virile, de' candidi che ſembran figli degli Dei. E penſate voi, che il titolo ſteſſo di pallido come il mele non ſia invenzione d' un amante nelle ſue tenerezze, che non vede di mal occhio il pallore, quando è unito colla beltà?* E' chiaro che il termine μελαγχλώρους, che ſi legge ne' teſti ſtampati, che vale *pallido*, e *nero*, nè può mai eſſer detto per vezzo; dee correggerſi, e mutarſi in μελιχλώρους, *pallido color di mele*, che corriſponde al *nigra* μελίχροος *eſt* di Lucrezio, e dà luogo al ſentimento eſpreſſo da Platone. Aggiungiamo l' altra imitazione d' Orazio, onde ſempreppiù appariſca, come ſi può, eſſere originale anche imitando, L. I. ſat. 3:

At pater ut nati, ſic nos debemus amici,
Si quod ſit vitium, non faſtidire. Strabonem
Appellat paetum pater; & pullum, male parvus
Si cui filius eſt, ut abortivus fuit olim
Siſyphus; hunc, varum, diſtortis cruribus; illum
Balbutit ſcaurum, pravis fultum male talis.
Parcius hic vivit frugi dicatur &c.

(*b*) Virgil. *Georg.* I. *in princ.*

(*c*) Quindi fu detta Θεσμοφόρος, *Teſmofora*, e le ſue feſte *Teſmoforie*.

(*) Alto palmi otto e un' oncia, ſenza plinto palmi ſette e once otto.

DEITA'

morbidezza, e quella carnoſità a cui è ridotta la pietra, nè quella dilicatezza di lineamenti, che ſerpeggiando quaſi inſenſibilmente ſu quel belliſſimo corpo fan ſembrare, come per una certa magia, cedente il marmo, e ſpirante.

Queſto ſuperbo monumento delle arti Greche fu trovato mancante di tutte l' eſtremità, del capo cioè, delle braccia, e delle gambe. Così mutilato com' era ne fu ricercato il geſſo per molte collezioni, ed uno fragli altri divenne la delizia del Cavalier Mengs negli ultimi periodi della ſua vita. Quantunque l' eſſere ſtato riſarcito per Bacco abbia incontrata qualche diſapprovazione, principalmente nelle perſone dell' arte: pure queſto riſtauro, e queſta denominazione mi ſembrano fondatiſſimi, e quaſi certi. I lunghi e bei capelli cadenti ſul petto e ſugli omeri ne ſono una prova: il carattere de' lineamenti quaſi femminili è la ſeconda. Non occorre quì ricopiare da' mitografi nè tutti gli epiteti, nè tutte le lodi della chioma di Bacco (*a*), come coſe troppo note, e comuni: baſta il riflettere, che queſto forſe è il più coſtante degli attributi Bacchici: poichè il figlio di Semele ſi trova talvolta rappreſentato con lunga barba, non oſtante il ſuo ſoprannome di *puer aeternus* (*b*): ſi trova tutto veſtito, non oſtante la nudità da' mitologi attribuitagli (*c*): ma ſempre con lunghe trecce, e per lo più così ſparſe intorno al collo, agli omeri, al petto (*d*). Τὺς βοςρύχυς ἑκατέρωθεν καθειμένος. *Co' ricci pendenti di quà e di là*, lo deſcrive Luciano (*e*). L' analogia di teſte ſicuramente Bacchiche colle chiome, nella ſteſſa guiſa diſpoſte che quelle che rimanevano attaccate al torſo del ſimulacro, compiſce la dimoſtrazione. Una teſta fralle altre merita eſſere particolarmente rammentata. E' quella che ſi ammira nella gallerìa del Gran Duca ſul corpo d' un Bacco appoggiato ad un Fauno (*f*). La teſta, benchè propria del ſoggetto non apparteneva a quel gruppo, come lo indica il differente lavoro de' capelli che pendono dal capo, e di quelli rimaſti congiunti alle ſpalle. Preſentato il geſſo di quella teſta ſul geſſo del noſtro torſo, corriſpondono così bene lo ſtile, gl' inviti delle trecce, le proporzioni, e quaſi le commiſſure: che pare indubitato eſſere ſtata quella, o ſimile, la teſta antica della noſtra ſtatua (*g*). Or quella teſta è certamente di Bacco, come la corona di pampini, e la faſcia che ſtringe la fronte lo provano.

Ma un' altra prova non meno certa del ſoggetto di queſta ſtatua, è quello appunto dove ſi fonda la contraria opinione, cioè il carattere femminile di tutti i contorni, e particolarmente la ſituazione, il rilievo, e la rotondità de' fianchi.

Non

(*a*) *Indetonſuſque Thyoneus*, Ovid. *Met.* IV. in princ., vedaſi Bentflejo all' epigramma LII. di Callimaco.

(*b*) Così lo vedremo nel ſimulacro creduto di Sardanapalo.

(*c*) Cornuto, o ſia Furnuto *de nat. Deor.* c. 30.

(*d*) Quindi la ſtatua di bronzo della gallerìa di Firenze, che dal moderno verſo ſoſcrittovi,

Ut potui huc veni Delphis, & fratre relicto,

ſi vuole attribuire a Bacco, non può eſſerlo, perchè ha i capelli tagliati, neppure un Dio Preſtite Etruſco, come vuol Gori, giacchè ha forme Greche. E' un Mercurio, come lo dimoſtra la perfetta ſimiglianza del volto al Mercurio famoſo di Portici, e in queſto ſenſo il verſo può convenirgli.

(*e*) Lucian. *Deor. Dial.* II. *Iuppiter*, *& Cupido*. Il ſatirico in quel dialoghetto introduce Cupido, che conſiglia Giove ſe vuol eſſer ricercato e ſeguìto dalle donne, come lo è Bacco dalle Menadi, a prender anch' egli le ſembianze di Bacco, la benda ſulla fronte, i ricci &c. Si noti, che quelle ciocche di capelli propriamente ſi dicon *βόςρυχοι*, nome che i Grammatici derivano da *βοτρὺς*, *grappolo d' uva*, etimologia che li rende ſempre più adattati al noſtro ſoggetto.

(*f*) *Muſeo Fiorentino* tom. V. *Statue* tav. XLVIII.

(*g*) Queſto può vederſi nella bella collezione di geſſi a Firenze del valente pittore Sig. Pacini.

DEITA'

Non v' ha nulla di più proprio di Bacco: o provenisse ciò dall' uso, e dal capriccio degli scultori, che in tal foggia abbiano voluto rappresentare il Dio de' piaceri e della mollezza, il compagno di Venere e delle Ninfe; o da' dogmi d' un' antica teologia rediviva ne' tempi che precedettero la caduta del culto etnico (*a*); o da un genio di moralizzare, che fosse da' poeti (*b*) passato agli artefici, giacchè tutte e tre le opinioni han fondamento sulle Greche, e Latine autorità: da qualunque principio, ho detto, ciò provenisse, certo è, che un de' caratteri di Bacco fu quello d' essere rappresentato θηλύμορφος, *thelymorphos*, come dice Cornuto, cioè di forme femminili. Quindi un latino epigramma così lo descrive (*c*);

Trahitque Bacchus virginis tener formam.

Quindi Momo presso Luciano rileva fra' difetti di Bacco la sua *complessione femminile e donnesca* (*d*). Quindi finalmente fu creduto esser maschio e femmina, o per dir meglio con Aristide, avea così miste le qualità de' due sessi da sembrare fralle fanciulle un giovinetto, fra i garzoncelli una fanciulla (*e*). Se queste espressioni non dipingono la nostra statua: non saprei immaginarne un più evidente rapporto.

Vero è però, che, come differenti qualità dierono i mitologi a Bacco, come differenti virtù i fisici al vino: così ancora diverse immagini gli artefici ne ritrassero; or figurandolo armato e vincitor dell' oriente, ora cornuto per emblema della ebbrietà: ora barbato, come in aria di maestro (*f*), e di legislatore. Da ciò dee ripetersi tanta varietà di rappresentanze, tantoppiù che gli statuarj talora hanno voluto esprimere in un sol simulacro i suoi diversi attributi, altre volte non ne han considerato che un solo. Non tutti, per esempio, hanno esaggerato come il nostro la mollezza del Nume della voluttà, ma vi hanno misto o una sveltezza, o una robustezza maggiore, secondo le idee che avevano in mente, secondo i siti dove i simulacri si destinavano, i poeti le cui descrizioni seguivano, i sacerdoti a' cui misterj alludevano, le varie persone alle cui spese operavano. Questo appunto aggiunge a' tanti pregj del nostro marmo quello ancora della rarità: non ravvisando noi in altro monumento così bene espresso quell' epiteto θηλύμορφος, *femminiforme*, che lo scrittore della natura degli Dei credeva esser un attributo essenziale del Dio del vino.

Il presente simulacro è un modello impareggiabile per un corpo maschile bellissimo d' una bellezza effeminata: questa espressione è portata fino all' ideale, volendo indicarsi in certo modo i due sessi di questo Nume. I contorni ne son

(*a*) Attribuiva questa a Bacco i due sessi, ravvisandolo come emblema d' uno spirito diffuso per la materia, che chiamavano νοῦν ὑλικὸν, senza troppo intendersi. *Ipsum autem Liberum patrem Orphaici νοῦν ὑλικὸν suspicantur intelligi*, Macrob. *de somn. Scipion.* I. 12. In fatti Orfeo nell' inno *in Misen* lo chiama:

Ἄρσενα καὶ θῆλυν, διφυῆ.
Maschio, e femmina egli è: di due nature.

(*b*) Fornuto, o Cornuto l. c. lo vuole di fattezze femminee, perchè l' ebbrietà indebolisce.

(*c*) Nella *Priapeja*.

(*d*) Lucian. *Deor. conc.* §. 4: Οἷος μὲν αὐτός ἐστιν οὐ λέγω, οὔτε τὴν μίτραν, οὔτε τὴν μέθην, οὔτε τὸ βάδισμα· πάντες γὰρ οἶμαι, ὁρᾶτε ὡς θῆλυς καὶ γυναικῆος τὴν φύσιν, ἡμιμανὴς, ἀκράτου ἕωθεν ἀποπνέων. *Taccio, qual egli sia e nel cingersi il capo, e nell' ubbriacarsi, e nel portamento: voi vel mirate tutti, o Dei, quanto è femminile e donnesco nell' abitudine, mezzo fuori di se, spirante di vino fino dalla mattina.*

(*e*) Aristide *in Bacchum*: Ἄῤῥην καὶ θῆλυς ὁ θεός ὥς φασιν ... ἐστι δὲ τῇ φύσει καὶ τὴν μορφὴν προσεοικώς· ὥσπερ γὰρ δίδυμος πάντη αὐτὸς πρὸς ἑαυτόν ἐστι, καὶ γὰρ ἐν ἠϊθέοις (κόρη) καὶ ἐν κόραις (ἠΐθεος). *Questo Nume è maschio e femmina, ed ha la figura alla sua natura corrispondente: talchè egli è quasi doppio in se stesso, è frai giovinetti una fanciulla, fralle fanciulle un giovinetto.*

(*f*) Bacco era un Dio anch' egli θεσμόφορος legislatore come Cerere. Dippiù maestro di molte utili invenzioni, oltre quella del vino, e in guerra, e in pace. Fu creduto inventore della navigazione:

Tu flectis amnes, tu mare barbarum. (Oraz. *Carm.*II. 19.)

DEITA'

mirabili, e fuggenti quafi all' occhio e alla mano. Taluno ha creduto rilevarvi il difetto, che una cofcia fia più fottile dell' altra. Se fi foffero confervate le gambe antiche del fimulacro; forfe nella fituazione ne troveremmo il motivo: giacchè fappiamo, che le parti del corpo fu cui fi fa forza e fi preme, acquiftano in groffezza, ciocchè perdono in eftenfione.

TAVOLA XXIX.

BACCO MEZZA FIGURA (*)

UN altro carattere, ma quafi una ugual bellezza, fi ammira in quefta mezza ftatua di Bacco, trovata nel cavamento degli orti Carpenfi preffo il tempio della Pace. Per commodo de' trafporti (*a*) fi facevan le ftatue di più pezzi, e comunemente di due, quelle, cred' io, che lungi dal luogo della lor deftinazione fi lavoravano, o per ufo e per ornamento di palagj e di ville di particolari, per poterfi a lor piacimento con più facilità trasferire (*b*). Si crede fondatamente, che tal coftume di lavorare fia ftato ufato fin dagli Egizj (*c*). A quefto però dobbiamo afcrivere la perdita della metà inferiore del noftro Bacco, come di tre belle ftatue femminili del Mufeo Capitolino, e d' un Adriano col torace nel palazzo Rufpoli. Quel che fi è confervato ci fa defiderare il rimanente: con tanta fublimità di contorni, con tanta maeftria di fcalpello è ftato fcolpito. La tefta antica ha un' idea bella divinamente, e ben conviene a quel Nume, a cui fi potea dire

. . . . tu formofiffimus alto
Confpiceris caelo (*d*).

Lo fcultore non gli ha dato quella femminile e molle corporatura, che ha ritratta l' artefice del marmo precedente, ma fembra efferfi rammentato, fenza tradir l' avvenenza del Dio Tebano, che quefto Nume al tempo fteffo voluttuofo e guerriero

Pacis erat, mediufque belli (*e*).

Vi ammiriamo quella beltà che incantò i Tirreni, non difgiunta dalla robuftezza del più antico tra' conquiftatori. La tefta è coronata di pampini, e la fronte è fafciata dalla benda Bacchica, chiamata propriamente κρήδεμνον, come appreffo Winckelmann abbiamo rilevato altra volta (*f*).

(*) Alto palmi quattro e tre quarti, fenza il plinto palmi 4. fcarfi.

(*a*) Chi fa, che il rendere i fimulacri commodi a' trafporti non procedeffe negli fcultori da una vanità fimile a quella, per cui i valenti pittori non volean dipinger ful muro, onde non limitare ad un luogo folo l' ammirazione dovuta alle loro opere, Plin. *H. N.* XXXV. 10. Il luffo de' Romani, che abbellirono le loro fefte con fimulacri venuti fin dalla Grecia, può aver mantenuto ne' tempi feguenti lo fteffo coftume.

(*b*) Giovenale fra gli arredi della cafa d' un ricco non lafcia d' annoverare, fat. III:

Nuda & candida figna.

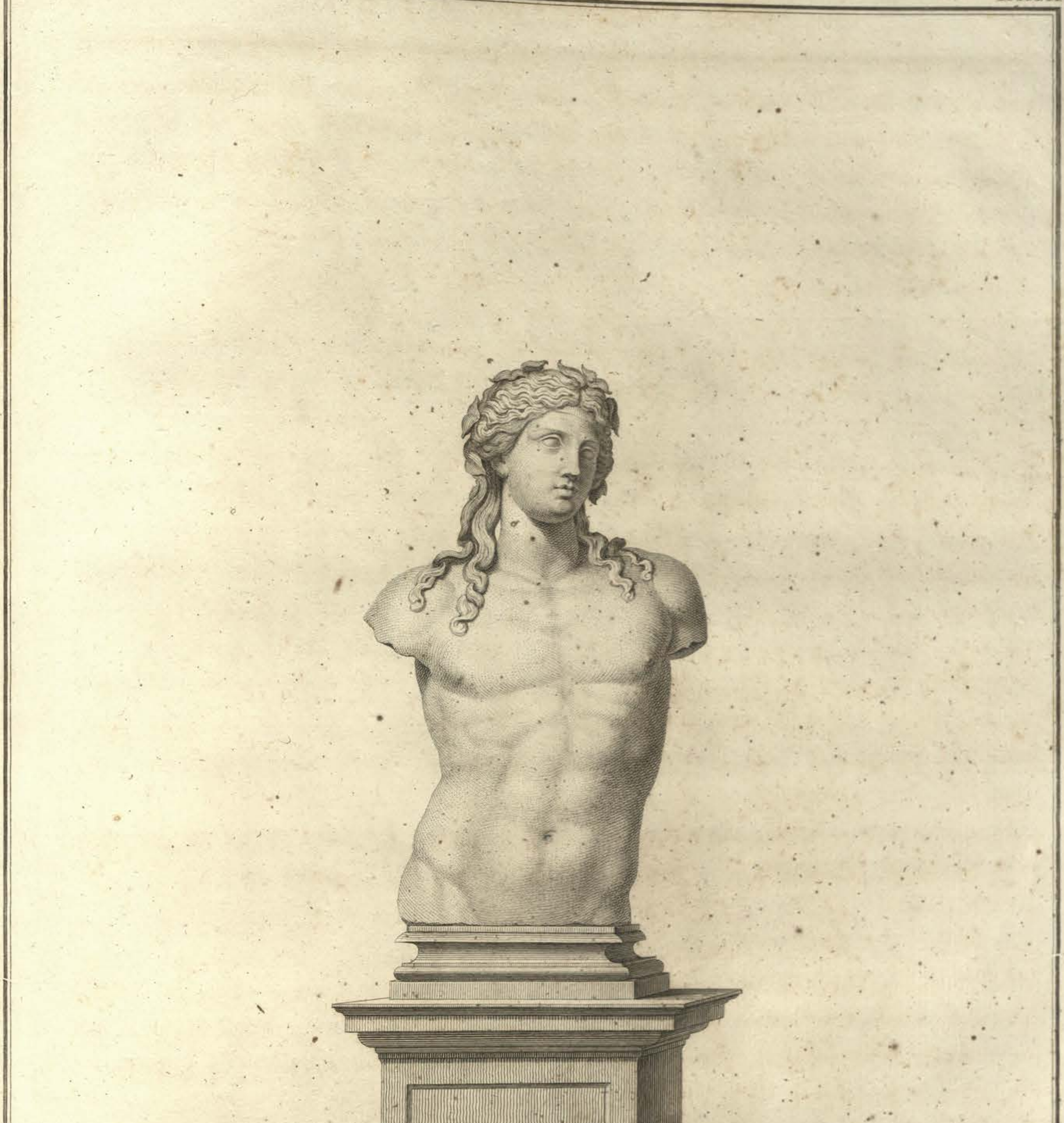
(*c*) Winckelmann *Storia delle arti &c.* lib. II. cap. 4.

(*d*) Ovid. *Metam.* IV. in princ.

(*e*) Oraz. *Carm.* II. 19.

(*f*) Tomo I. tav. XXX.

TAVO-



Teod. Matteini dis. Gio. Carattoni inc.

BACCO MEZZA FIGURA

Trovato negli scavi degli Orti Carpensi ora delle Mendicanti
presso il Tempio della Pace

LIBRA…

Doleitene disegno

Ales. Macchetti incise

FAUNO

Trovato ne scavi di Fallerone nella Marca

TAVOLA XXX.

FAUNO (*)

LA grazia nell' invenzione, nelle forme, nella espressione è il pregio principale di questo bel Fauno, a cui l' artefice ha dato tutta la nobiltà possibile, senza uscir dal carattere medio ed agreste, conveniente a siffatti rusticali semidei. Effigiato nell' età più propria della bellezza, sembra che pur or si riposi dal suono del flauto, conservando ancora i sensi e l' immaginazione commossi dall' armonia da lui pur dianzi destata. E' vezzosamente appoggiato ad un tronco col destro gomito, e ripiega alquanto la testa sull' omero opposto, la vita che gentilmente serpeggia fa rilevare il sinistro fianco, e le gambe negligentemente si sovrappongono, sicchè la figura tutta forma il più naturale, e più grazioso contrapposto che possa idearsi. La rustica situazione delle gambe, l' interstizio delle ciglia poco spazioso, la chioma più densa ed aspra che l' ordinario, richiamano insensibilmente il soggetto che ha parti bellissime alla sua sfera, e lo determinano per un Nume agreste, anche prima che si osservin le caprine orecchie, che lo distinguono per un seguace di Bacco, Fauno, o Satiretto che voglia dirsi: giacchè il primo nome ignoto a' Greci non potè darsi al simulacro quando l' originale uscì dalle mani del Greco artefice (*a*). Ho detto l' originale, poichè se il lavoro del marmo all' invenzione corrispondesse, avremmo una delle opere più meravigliose delle scuole Argive. Non so se avanzo troppo le congetture, ma io son persuaso che l' originale fosse il bel Satiro di Prassitele, quello ch' egli stimava al pari del suo Cupido (*b*), e sopra tutte le rimanenti sue opere, quello che fu detto da' Greci per antonomasia il *Rinomato*, *Periboetos* (*c*). Se le molte copie che ci restano di questo eccellente modello ci convincono dell' alta stima che godeva presso gli antichi: se Prassitele fu lo scultor delle Grazie, se fra quanti Fauni ci ha lasciato l' arte de' Greci, questo è certamente per le forme il più nobile, il più grazioso per

(*) Alto palmi sette e tre quarti, col plinto palmi otto e once due.

(*a*) Lucian. *Deor. concil.* §. 4. descrive i Satiri quali noi denominiamo Fauni, e li distingue da Pan caprino dal mezzo in giù. Quelli che ora chiamiam Satiri gli antichi dicevanli Panisci, quantunque il vocabolo generale di Satiri comprenda alcune volte tutta la specie di siffatti Numi semiferi. Vedasi anche Pausan. I. 23., e il nostro tom.I. tav. XLVI.

(*b*) Frine con leggiadro stratagemma scoprì l' opinione che ne aveva l' artefice, e che celava per non esser forzato a donarle il simulacro. Le avea promesso quella fralle sue opere ch' ella gli avesse chiesta, ma Frine volea che Prassitele stesso guidasse la scelta col suo giudizio; e siccome in ciò negava di compiacerla, concertò col servo, che annunziasse allo scultore mentre era con lei l' incendio della casa di lui. Prassitele si chiamò perduto, se non salvava dalle fiamme il Satiro, ed il Cupido. Rassicurollo la scaltra donna, e gli chiese il Cupido, Pausan. I. 20.

(*c*) Plinio *H.N.* l. XXXIV. §. 19. L' Arduino non facendo attenzione, che Plinio parla in questo luogo delle statue di bronzo di Prassitele, commenta le parole l. c.: *fecit & Liberum patrem, & Ebrietatem, nobilemque una Satyrum quem Graeci Periboëtos cognominant*: come se parlasse d' una pittura di que' soggetti: *una eademque pictura Ebrietatem, Satyrumque descriptos fuisse significat*. Non formavano nemmeno un gruppo, come apparisce da Pausan. I. 20., benchè taluno l' abbia pensato. Pausania l. c. dà ragione di quella voce *una* di Plinio, insegnandoci che serviva questo simulacro insieme con altri all' ornato d' alcuni celebri Tripodi che davan nome ad una contrada Ateniese: dunque il Bacco e l' Ebbrietà erano le altre due statue ch' empievano insieme gl' intervalli de' tre piedi del Tripode. Non perciò dessi credere essere stati que' simulacri minori del naturale, imperocchè que' Tripodi non eran d' uso, ma di mero ornato, e quindi potean essere molto più grandi degli usuali, sollevandosi sulla facciata d' alcuni tempietti, come impariamo dal testo Greco di quell' autore: Ναοὶ θεῶν . . . καὶ σφίσιν ἐφεστήκασι τρίποδες. Ciò non si trova nelle traduzioni che abbiamo di Pausania: vediamo bensì un tripode così situato in una pittura edita dal Bellori, *Pict. antiq. crypt. Rom.* tav. X. Eran collocati que' tripodi come i candelabri sulle facciate delle nostre Chiese. Tuttociò si può aggiungere a quel che dice de' tripodi il Caylus tom.I. pl.73., e correggerlo dove asserisce esser di paragone il bel tripode di bianco marmo del Museo Capitolino.

DEITA' la invenzione: non mi ſembra di luſingare gli amatori del bello, volendoli perſuadere a crederlo copia d'un sì ſamoſo originale (*a*).

Due ſimili n'eſiſtono per le ſcale del palazzo Ruſpoli, uno aſſai bello ne fu diſſotterrato nella villa Caſſia a Tivoli, uno belliſſimo ſe ne ammira nel Muſeo del Campidoglio (*b*). Le proporzioni, e la ſveltezza delle membra non diſdicono allo ſtile di Praſſitele; ſe ſi confronti col Saurottono, che deriva com'è dimoſtrato da quell'inſigne maeſtro (*c*): anzi non mi ſembra immaginare, quando aſſeriſco, che ſono tutti e due inventati ſul medeſimo ſtile. Quel ſerpeggiamento vezzoſiſſimo e non affettato può ammirarſi del pari ne' torſi d'ambedue i ſimulacri, l'incavalcar le gambe per dare una eſpreſſione villereccia o puerile al ſoggetto ſenza troppo deſormarlo o avvilirlo, in ambe le ſtatue ſi oſſerva.

La pelle che pende ſugli omeri del noſtro Fauno è pelle di pantera, com'era quella del ſamoſo Fauno dipinto da Antifilo (*d*). La fronte non ha indizio di corna, in quello della villa Caſſia è coronata di pino.

TAVOLA XXXI.

ADONE DETTO IL NARCISSO (*)

QUanti ſono gli eſpoſitori de' monumenti Romani tutti ſeguendoſi l'uno l'altro han conoſciuto e rammentato queſto bel ſimulacro col nome di Narciſſo (*e*). Credevano averne gli argomenti nello ſguardo attonito della figura e rivolto al baſſo, che ſupponevano fiſſato nel ſonte, dove quel mitologico emblema d'un mal inteſo amor proprio, mirò ſe ſteſſo, e perdutamente ſe ne invaghì. Pure convien confeſſare, che ſe tale foſſe ſtato il ſoggetto della ſcultura, l'antico maeſtro ſi ſarebbe allontanato da quella ſemplicità, e giuſtezza d'eſpreſſione, che anima le opere di que' tempi felici. Perchè in piedi Narciſſo, e non ſedente, o diſteſo ſul margine di quell'onda incantatrice? Perchè in moſſa di ſorpreſa, e non piuttoſto di tacita, fiſſa, e profonda contemplazione? Perchè le ſue articolazioni in moto, e non piuttoſto le membra, abbandonate quaſi dall'animo tutto negli occhj raccolto, e nell'attenzione (*f*)? Se non mi facea meraviglia, che i moderni avvezzi a vedere ne' lor quadri eſpreſſioni per lo più falſe o almeno eccesſive, aveſſero ſu qualche lieve apparenza ravviſato nel ſimulacro Narciſſo: ben mi ſtupiva, che aveſſero così potuto rappreſentarlo gli antichi. Pieno di diffidenza ſulla comune denominazione andava oſſervando attentamente quel vivo marmo, quando vi ritrovai con facile rifleſſione i contraſſegni che lo dichiaravano Adone ferito. Vidi nell'interior parte

(*a*) Winckelmann, che ne contò ſino a trenta ripetizioni, fu dello ſteſſo ſentimento, *Storia delle arti &c.* pag. 292. ed. Rom., benchè non ſpieghi di qual Fauno preciſamente voglia parlare.

(*b*) *Muſeo Capitolino* tomo III. tav. XXXII.

(*c*) Winckelmann *Monum. inediti* n. 40., e il noſtro tom. I. tav. XIII.

(*d*) Plin. *H. N.* XXXV. 40.

(*) Alta palmi nove e once cinque, ſenza il plinto palmi nove.

(*e*) Tetii *Aedes Barberinae* pag. 185., Ficoroni *Roma moderna*, Winckelmann *Storia delle arti* Prefaz.

(*f*) Così è eſpreſſo Narciſſo in parecchie antiche pitture. *Pitture d'Ercolano* tomo V. tav. XXVIII. e ſegg.

XXXI

Teod. Matteini dis. Aless. Mochetti inc.

ADONE

Giá conosciuto sotto il nome di Narciso nel Palazzo Barberini

parte della ſua deſtra coſcia una lunga e profonda piaga, quale ſi finſe dal furioſo cinghiale aperta in quel belliſſimo corpo (*a*). Notai la moſſa della figura tutta relativa alla ſorpreſa del giovinetto, al vederſi nel più bel fiore dell' età e' de' piaceri mortalmente piagato, e l' apprenſione della vicina morte ſcolpita egregiamente negli occhj attoniti e ſpalancati. Vidi, come ſono a tutti viſibili, preſſo alla ferita ſteſſa alcune orme d' altro lavoro, forſe del cinghiale, ſcolpitovi nell' atto d' averlo pur dianzi piagato. Oſſervai finalmente ſulla fronte la benda detta *Credemnon*, aſſai propria d' Adone confuſo con Bacco da alcuni ſcrittori, per eſſer ambedue ſimbolo riconoſciuto del Sole (*b*).

Per confermare queſta mia opinione, che non può non ſembrar probabile a chiunque conſidera il ſimulacro, accorrono i Greci ſcrittori, i quali non ſolo atteſtano ferito Adone nella coſcia, ma fan comprendere, che l' interna e non l' eſterna parte ne fu offeſa, quando aſſeriſcono che il ſangue che ſpicciava dalla ferita macchiava il ſeno d' Adone ſteſſo, ſpruzzandolo fino all' umbilico ed al petto (*c*), lo che non poteva accadere ſupponendo la ferita nella parte eſteriore. Le belle pitture trovate ultimamente nella villa Negroni, e inciſe sù i diſegni cavatine dal Cavalier Mengs, ci moſtran la piaga d' Adone nel ſito medeſimo preciſamente: circoſtanza che può riguardarſi come una dimoſtrazione del propoſto parere.

Queſta figura può averſi per una delle più eſpreſſive laſciateci dall' antichità: ha però ſofferto molto dal tempo, e non poco ancora dal riſtauro, eſeguito nella barbara maniera del ſecolo ſcorſo, ritoccando la ſuperficie corroſa. Per buona ſorte il noſtro ſimulacro non avea d' uopo in molte parti di queſto infelice rimedio. L' eſpreſſione dello ſpavento, della ſorpreſa, e dell' avvilimento qual può immaginarſi nel primo iſtante in chi s' accorge d' eſſer mortalmente ferito, n' è veramente mirabile, è proporzionata giuſtamente al carattere del ſoggetto (*d*). Sino il tronco riſervato nel marmo a reggere la figura non rimane inſignificante: è avvolto della clamide ſteſſa del giovinetto, che nella ſua coſternazione ſi è laſciata cadere dal braccio ſiniſtro, intorno al quale ſoleano avvilupparla i cacciatori (*e*).

(*a*) La comune opinione vuol Marte per geloſia trasformato nel cinghiale. Teocrito nel ſuo XXX. Idillio anacreontico finge, che il cinghiale innamorato, colle ſue carezze indiſcrete feriſſe Adone. L'ultimo verſo di quell' Idillio dice, che la belva pentita gettataſi ſul rogo di quel cadavere ἔκαιε τὼς ἔρωτας, *bruciò con ſe i ſuoi amori*. Gl' interpreti, e con eſſi il Salvini, ſpiegano aſſai falſamente τὼς ἔρωτας, *gli amori*, cioè, *i ſuoi denti amoroſi*. Una fraſe così ſtrana è veramente indegna del gentiliſſimo poeta Siracuſano: ἔκαιε τὼς ἔρωτας, *bruciò gli amori*, vale come ſe aveſſe detto: *diè fine col bruciarſi a' ſuoi amori infelici*. Così nell' Idillio XXIII: dice l' Eraſte con fraſe quaſi ſimile:

> Χῶμα δέ μοι κοίλανον ὅ μευ κρύψει τὸν ἔρωτα.
> *Cava una foſſa, e del mio amor ſia tomba.* (Salvini.)

Cioè, *ove ſepelliſca il mio amore inſieme con me*.

(*b*) Che Bacco ſi confondeſſe col Sole l' atteſta Virgilio *Georg*. I. in princ.

> . . . . *Vos o clariſſima mundi*
> *Lumina, labentem caelo quae ducitis annum*
> *Liber & alma Ceres*.

Che poi Adone foſſe una immagine del Sole, che per la metà dell' anno è ſull' emisfero ſuperiore, per la ſeconda metà nell' inferiore, è chiaro dalla ſua favola, e dal ragguaglio che ci dan gli antichi delle ſue feſte. Si rappreſentava eſtinto, e poi redivivo. Si piangeva la ſua morte, ſi riponeva nelle principali città la ſua immagine ne' ſepolcri, poi ſi feſteggiava la novella ſua vita. Plutarc. *in Alcib.*, Falſold. *de feſtis*. Quindi è che Plutarco non dubita aſſerire in Bacco e in Adone venerarſi la ſteſſa deità: *Sympoſ.* IV.

(*c*) Bione *Epitaph. Adonidis*:

> Ἀμφὶ δέ μιν μέλαν αἷμα παρ' ὀμφαλὸν ἠωρεῖτο,
> Στάθεα δ' ἐκ μηρῶν φοινίσσετο· οἱ δ' ὑπομαζοὶ
> Χιόνεοι τὸ πάροιθεν Ἀδώνιδι πορφύροντο.
> *A lui ſul corpo un rio di ſangue andava,*
> *E giù dal fianco roſſeggiava il petto;*
> *E 'l coſtato che dianzi era di neve,*
> *Di porpora era fatto al morto Adone.* (Salvini.)

(*d*) Una teſta belliſſima d' Adone ferito è preſſo l' altre volte lodato ſcultore Accademico Sig. Pacetti. Si riconoſce dal dolore ritratto nel volto, poco diverſamente dalla noſtra ſtatua.

(*e*) Vedaſi la tav. XLVII. dell' *Etruria regale* di Dempſtero.

TAVOLA XXXII.

ADONE (*)

DEITA'

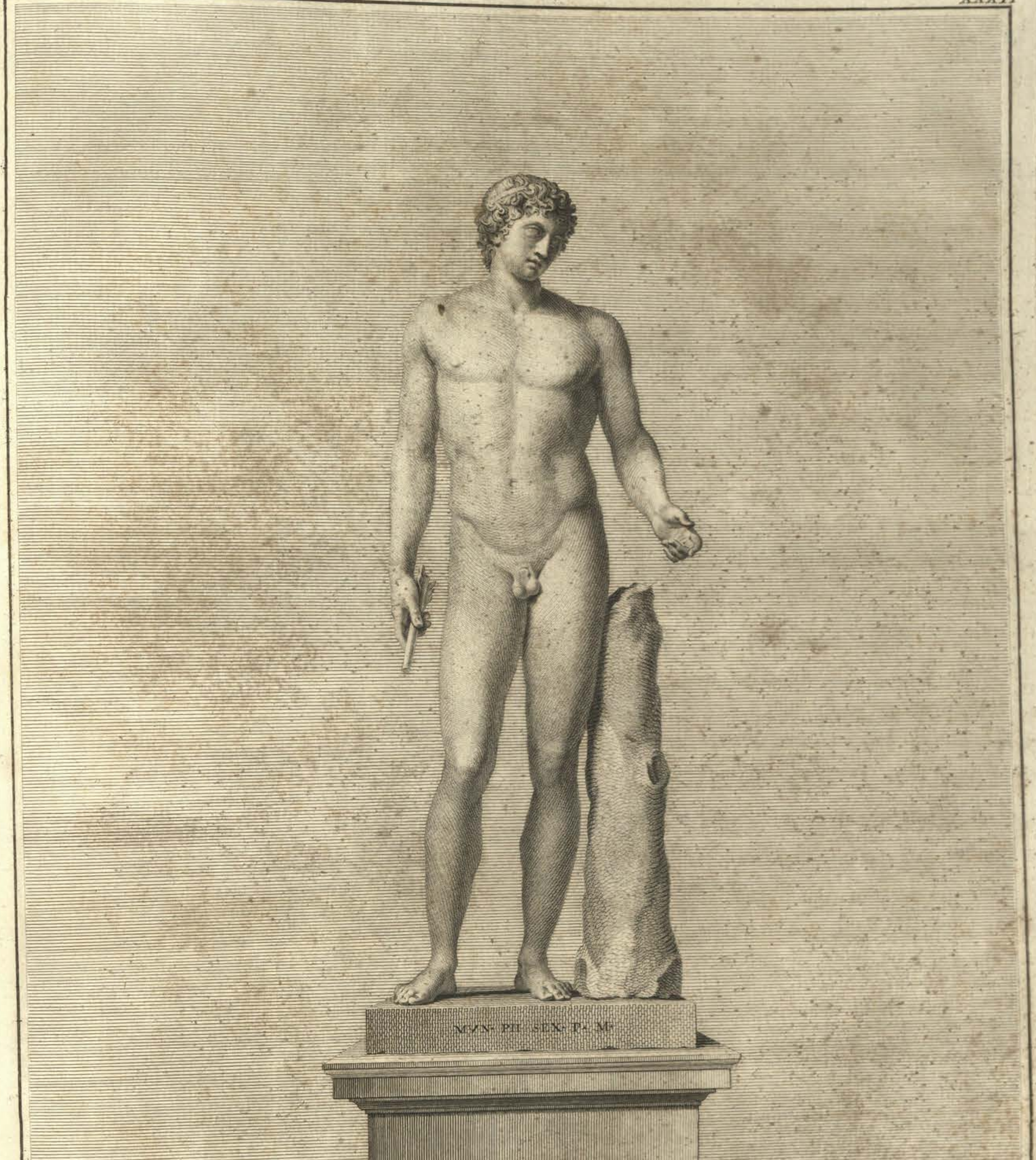
SE la beltà che accese la Dea degli amori dee riguardarsi come il carattere del figlio di Cinira e di Mirra, non sarà difficile il riconoscere in questa bellissima statua una seconda immagine d' Adone (*a*). Questa denominazione almeno gli è stata appropriata non con sicurezza d' averne indovinato l' antico significato, ma con una certa convenienza a tutto quello che ci presentava il simulacro d' un bel giovinetto, senza verun simbolo, o attributo, che lo distinguesse. Il disegno di questa elegantissima figura circoscrive un corpo meno svelto di quel d' Apollo, men molle di quel di Bacco. Differisce la statua da Meleagro nella fisonomia, sembra più dilicata che le immagini di Teseo o di Perseo non sono, e oltracciò non porta seco nessuna di quelle decorazioni, che son divenute segnali onde riconoscere quegli eroi.

La benda, che gli raccoglie in giro la chioma, può convenire ad un discendente da' Re di Cipro, qual' era Adone: una certa robustezza, quanta basta ad unire l' idea del valore con quella della beltà, ben si confà ad un giovine cacciatore, che ad onta delle tenerezze della Dea de' piaceri si esponeva ai rischj della foresta. Perchè non sarà dunque o Cefalo, o Ippolito (*b*), a' quali tutti gli

(*) Alto palmi otto, senza il plinto palmi sette e once sette.

(*a*) Teocrito *Idyll.* XXX. lo fa per la bellezza paragonare ad un simulacro: 'Αλλ' ὡς ἄγαλμ' ἐπῆδον.

(*b*) Le immagini d' Ippolito sono state spesso spiegate per immagini d' Adone. Così i varj bassirilievi rappresentanti la favola di Fedra e Ippolito, che Winckelmann ha richiamati al lor vero argomento, e il ch. Sig. Ab. Lanzi (*La Real Galleria di Firenze* pag. 14.) ha ulteriormente illustrati, dimostrando più accuratamente quella opinione. Così ancora una pittura antica esposta per Venere e Adone dal Bellori e dal Causseo, che l' han pubblicata (*Pict. antiq. crypt. Rom.* tav. VI.) rappresenta sicuramente Fedra e Ippolito (Winckelmann *Monum. ined.* n. 102.). La vecchia nudrice, che tenta ritenere il giovine schivo e sdegnoso, ha una parte considerabile nella favola d' Ippolito, come si prova dalla tragedia d' Euripide, da' bassirilievi, e da Pausania, da cui si ricorda (*Att.* l. 22.) Ὅτε ἔρως τῆς Φαίδρας, καὶ τῆς τροφοῦ τὸ ἐς τὴν διακονίαν τόλμημα. *L' amore di Fedra, e l' audace ministero della nudrice.* All' incontro non può aver luogo negli amori di Venere e d' Adone. Questa favola stessa di Fedra e d' Ippolito si vede figurata all' intorno d' un superbo vaso Etrusco della galleria del Gran Duca, pubblicato da Dempstero (tav. LXII. e LXIII.), e poi dal Passeri (*Pict. Etrusc. in vasc.* tom. I. tav. LVIII. e LIX.), dove ne reca al suo solito una fantastica spiegazione. La storia vi si vede compartita in due gruppi, in uno Fedra col crine sparso in atto di trasporto e di disperazione, dichiara all' attonito giovinetto la sua passione, assistita dalla nudrice. Nell' altro è Ippolito in abito da caccia, come appunto son vestiti i cacciatori nel citato vaso impresso nel Dempstero tav. XLVII., con due corte lance, o *venabula*, e col pileo venatorio gettato dietro le spalle, che si sottrae con impeto dalle abominevoli istanze della madrigna, mentre la vecchia nudrice procura vivamente d' impedirnelo. Ne' rami editi dal Dempstero e dal Passeri il cacciatore ha la barba: non così nella pittura originale, che ho confrontata io medesimo a Firenze, e di cui recherò appresso il disegno somministratomi dalla munificenza d' un vero mecenate, cioè del Sig. Principe D. Sigismondo Chigi. In questo apparisce Ippolito un bel giovinetto, quale Euripide lo descrive. Questa insigne Greca figulina merita qualche maggiore osservazione. Si sono scoperte alcune epigrafi intorno alle figure della parte superiore: anche queste ho avuto il commodo di considerare esattamente, onde le posso dar più corrette di quel che sieno state date sinora. L' uomo palliato che si appoggia ad un bastone presso una matrona sedente, il quale nel rame del Passeri sembra una donna, ha scritto non già ΜΑΛΛΙΑΣ, ma ΚΑΛΛΙΑΣ, la donna ha nome ΝΙΚΟΠΟΛΙΣ, de' due guerrieri uno è detto ΣΕΛΙΝΙΚΟΣ, l' altro non già ΔΟΡΚΑ, nome femminino, ma ΦΟΡΚΑ; la donna colle tibie ha ΚΛΕΟΔΟΞΑ e non ΠΛΕΟΔΟΞΑ; quella collo strumento a corde è nomata ΠΕΓΑΣΙΣ, non già ΑΦΡΟΔΙΣ. In quella sorta di caratteri l' Ε è posto per l' Η, come ΚΑΛΛΙΚΛΕΣ per ΚΑΛΛΙΚΛΗΣ presso il Mazzocchi (*Ad Reg. Tab. Heracl.* pag. 138.); essendo quelli del vaso del medesimo genere de' creduti caratteri Attici da quel sommo filologo. Circa il significato di quelle figure dissento dal lodato Sig. Ab. Lanzi, il quale (l. cit. pag. 163. e seg.) ha creduto Nicopoli essere il nome della città, così chiamata per la vittoria Aziaca, e che le feste alle quali si allude sieno appunto le istituite in memoria di quella memorabil battaglia, dette perciò *Actia*. Questa opinione rovescerebbe tutte le idee che abbiamo delle arti Greche. Il disegno bellissimo di quelle figure, degno delle più rinomate figuline Ateniesi o Gnidie, non può mai esser posteriore ad Augusto. La semplicità che n' è il distintivo non simiglia a nulla che sia di que' tempi: ed è troppo distante dagli stili d' imitazione. Non parlo de' caratteri, perchè in quelli l' imitazione poco sarebbe distinguibile. Siccome però tale spiegazione non è fondata che sul nome di Nicopoli, cade da per se stessa quando si rifletta che Nicopoli, secondo l' indole della Greca favella, e secondo il genio de' Greci, potè essere un nome proprio di donna, niente più strano che quelli di Stratonica, e di Lisistrata: se quei valgono *rompitrice*, e *vincitrice d' eserciti*; il primo indica *vincitrice di città*. In fatti non sono ignote ne' monumenti delle persone ch' ebbero questo nome, tal' è la Nicopoli ne' marmi Greci riportati dal Caylus (*Recueil* tom. II. pl. 74.), tale la *Flavia Nicopolis* menzionata in una lapide trovata nello scavo del monumento degli Scipioni, che si conserva nel Museo Vaticano, e che sarà edita dal Cavalier Piranesi, cogli altri epitaffi appartenenti a quell' insigne tomba. Posto dunque che Nicopoli sia il nome della matrona sedente, come par certo: vediamo di dare a quelle figure una più ragionevole spiegazione. Io credo ancor questo vaso appartenente



Matteini disegnó — *Bossi incise*

ADONE

DEITA'

gli ſteſſi diſtintivi ſi adattano? Prepongo Adone, ſolo perchè più celebre degli altri due, e perchè riſcoſſe un culto religioſo, circoſtanza che dovè moltiplicar le ſue immagini. L' inclinazione gentile del capo ſi può riguardare come un ſegno d'apoteoſi. Abbiam rilevato altrove, che ſimile attitudine ſi dava a' ſimulacri degli Dei, quaſi per ſignificarli condiſcendenti a' prieghi degli uomini. Il titolo di *Reſpicienti*, appropriato a parecchie divinità, era forſe relativo all' eſſere in tal attitudine rappreſentate.

Quando ſi contemplano i capi d'opera delle Greche ſcuole non ſi ceſſa mai di ſtupire ſulla conoſcenza del bello ch' ebbero gli artiſti di quella nazione, per cui ſeppero variare con tante gradazioni la ſomma ideal bellezza che concepivano in mente. Abbiamo in queſto Muſeo molte ſtatue, tutte rappreſentanti figure giovani, e virili, tutte d'una bellezza ſovrannaturale, e tutte variate ſecondo i caratteri, e le diverſità de' ſoggetti, con tanta unità, che neſſuna parte d'alcuna potrebbe ad un' altra adattarſi. Il primo in ſublimità di ſtile è l' Apollo: di forme alquanto meno ſublimi, ma più robuſte è il Mercurio, detto l' Antinoo. Più ſemplice, e men forte è l' Adone che ora eſponiamo: alquanto più agile è il Meleagro. Più dilicato è l' Amore, più molle è il Bacco. Tutti ſon quaſi ugualmente belliſsimi, e ſorprendenti.

Il pregio in cui ſi diſtingue il noſtro Adone è ſovra gli altri la maraviglioſa bellezza degli omeri. Vedendoſi queſta ſtatua ſi comprende meglio qual ſia quella giovanil venuſtà, onde coſperſe Minerva le ſpalle e 'l capo d'Uliſſe (*a*).

La teſta è ancor bella, e 'l volto avvenente, la fiſonomia non è però delle più ſignificanti: ed ecco un' altra ragione per ravviſarvi un eroe, cui più le ſue fortune, che alcuna memorabile impreſa avean ſegnalato (*b*).

tenente alle Teſmoforie, e tutto ſi combina con tale ipoteſi. Sappiamo che due matrone erano le preſidi di quelle feſte, e due appunto ſi diſtinguono da una ſpecie di cattedra, o di trono, benchè una ſola ſi vegga aſſiſa. Sappiamo che v' era anche un prefetto detto *Stefanoforo*, e queſto è Callia, ΚΑΛΛΙΑΣ, nel noſtro vaſo. I due guerrieri ſono a mio credere i mariti delle due matrone preſidi, che avean col lor valore dimoſtrato in combattere per la patria meritata queſta diſtinzione onorevole alle loro ſpoſe, perciò ſono effigiati nel vaſo co' lor nomi *Forco*, e *Selinico*, tantoppiù che i mariti ſomminiſtravano alle preſidi elette il danaro per far più ſplendida la cerimonia. Le donne cogli ſtrumenti muſicali ſono ancor eſſe aſſai ben collocate in una ſolennità che celebravaſi nelle città Elleniche, particolarmente dalle donne, e nelle quali era così adoperata la muſica, che un metro della Greca poesìa fu chiamato perciò *Theſmophorion*. Il genio alato, e volante, colla cetra, è il Genio de' miſterj di Cerere Teſmofora, o legislatrice, chiamato Ἡγεμὼν, *Hegemon*, il *condottiero*, così bene illuſtrato dal ch. Sig. Ab. Marini Prefetto degli Archivj Vaticani nelle ſue *Iſcrizioni antiche delle ville, e palazzi Albani* n. CLXI., opera ſcritta da vero antiquario, che fra giorni vedrà la luce. Chi diceſſe, che nella cetra ſi adombraſſe la legislazione, ſolennizzata principalmente in quelle feſte, non ſi allontanerebbe dalle metafore delle ſcuole Pitagoriche e Platoniche (Platone *in Gorgia* pag. 316.). Finalmente, ſiccome la caſtità ſi eſigeva principalmente ne' riti delle Teſmoforie, ſi è rappreſentato l' eſempio della caſtità più famoſa nel corpo del vaſo, cioè la ſtoria d' Ippolito, il Giuſeppe della Greca favola. Ho riſparmiato al lettore il tedio de' luoghi originali, che documentano preciſamente ogni articolo di tutto il mio diſcorſo, per trovarſi già radunati nella *Grecia feriata* del Meurſio alla voce ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑΙ. Terminerò queſto parergo coll' aggiungere, che riconoſco Fedra e Ippolito nell' intaglio elegantiſſimo, nel quale il Caylus ravviſa Faone e Saffo (tom. I. pl. XLVII. n. 3.) dalla lettera appunto, o da' pugillari gettati al ſuolo, che ſoglion vederſi nella maggior parte de' monumenti che queſta favola eſpongono (Winckelmann l. cit.). Queſti pugillari medeſimi mi fan credere rappreſentato Ippolito in atto di renderli o alla madrigna, o alla nudrice nella figura nuda, che ha il cane a' piedi, del Dittico Quiriniano aſſai impropriamente ſpiegato dal Paſſeri (*Theſ. Diptych.* tom. III. tav. XVII. nell' appendice) per una ſtoria criſtiana. Quegli avorj chiudevano forſe un libro d' antiche favole, perciò nell' altra faccia v' è Enea in abito Frigio con Didone da cacciatrice, come da Virgilio è deſcritta (*Aen.* IV. v. 137. e ſeg.) Il lavoro non è peggiore d' altri avorj profani, come dell' Eſculapio, che può vederſi nel tomo ſteſſo tav. XX. nell' appendice.

(*a*) Omero *Odyſſ.* Z, ſeu lib. VI. v. 235.

(*b*) Non può diſſimularſi per altro la ſomma raſſomiglianza di queſta figura col belliſſimo Apolline trovato negli ſcavi Laurentini del Sig. Principe Chigi. Se poi ſe ne debba argomentare identità di ſoggetto, o ſemplice imitazione, ne giudichi a ſuo piacere chi vorrà conſiderare ambedue queſte ſuperbe ſculture.

TAVOLA XXXIII.

PERSEO (*)

EROI

INcominciamo dalla ſtatua di Perſeo la ſtoria Eroica : poichè il culto che fu preſtato ad Adone aſſai generalmente ce lo ha fatto collocare fra quegli Eroi, che al paro d' Ercole, e d' Eſculapio furono poſti dalla gentilità nel rango de' Numi. La rarità del ſoggetto (*a*) accreſcerebbe pregio a queſto marmo ſculto maeſtrevolmente, ſe con certezza poteſſimo aſsicurare, che come ora è, così ancora foſſe in antico l' immagine di quell' eroe. Ma i ſegnali che per tale il determinano ſono moderni, nè v' era nell' antico un fondamento abbaſtanza fermo per dare alla ſtatua più queſti che altri attributi. Mancante com' era del capo, delle braccia, e de' piedi non offriva all' oſſervatore verun diſtintivo. Parve notabile il braccio ſiniſtro involto in un picciol manto, e quaſi naſcoſto preſſo il fianco. Una ſimile attitudine ha il Perſeo dell' egregio baſſorilievo Capitolino, così effigiato come ſe celaſſe il teſchio della Gorgone, perchè non foſſe fatale a chi lo guardava (*b*). Tanto baſtò per dare al noſtro ſimulacro le inſegne di Perſeo, cioè le ali di Mercurio alle tempie, e la ſua ſpada, *harpe*, alla deſtra.

Per altro il panno in cui è avviluppato il braccio ſiniſtro non copre ſicuramente la Gorgone, poichè non ha la ſufficiente eſpanſione per ciò, e non dà conto che del ſolo braccio. Il manto ravvolto al braccio manco è ſtato altrove rilevato come un ſimbolo di Mercurio (*c*), a cui ben conviene il carattere delle membra nobile, e robuſto. Si è ancor detto, che il coprire la ſiniſtra mano col mantello era proprio de' guerrieri, e de' cacciatori, e che v' erano alcuni piccioli manti non più riſtretti per avventura del noſtro, de' quali ſi coprivan le mani que' che rappreſentavano ſul teatro gli eroi nella guerra e nella caccia famoſi (*d*). Poteva in tal caſo appartenere la ſtatua a Meleagro.

Se taluno però penſaſſe, che non ſolamente la denominazione di Perſeo non ſia abbaſtanza fondata, ma ancora la riguardaſſe come impropria pel carattere di diſegno preſcelto dall' artefice, troppo ſublime per un uomo, e proprio ſoltanto d' un Nume : ſi ricordi, che in alcuni luoghi gli eroi venivano adorati come Numi, e fragli altri Perſeo, che ſembrò a' Greci averlo ritrovato in Chemmi città dell' Egitto a riſcuotere da que' popoli al paro delle più vetuſte deità onori divini (*e*).

La

(*) Alto palmi ſette e mezzo, ſenza plinto palmi ſette. Fu trovato a Civitavecchia ne' fondamenti della caſa del Cioccolani.

(*a*) Unica potrebbe dirſi queſta immagine di Perſeo di tutto rilievo, poichè quella del palazzo Lante citata da Winckelmann nella *Storia delle arti* (lib.V. cap.2.§.22.) è tale, mercè il riſtauro. Il braccio colla Gorgone è moderno. Ha d' antico l' egida ſulla ſpalla, che non conviene a Perſeo, bensì a Giove, o ad un Auguſto deificato.

(*b*) *Muſeo Capitolino* tomo IV. tav. LXII. In una patera riportata da Dempſtero, e da Fabretti pag. 542., dov' è grafita queſta favola co' nomi ſcritti, Perſeo ha una picciola ſporta per riporvi il Gorgone.

(*c*) Tomo I. tav. VI. e VII.

(*d*) Polluce *Onomaſt.* IV. 116. Ἐφαπτὶς, συστρεμματιόν τι φοινικοῦν, ἢ πορφυροῦν, ὃ περὶ τὴν χεῖρα εἶχον οἱ πολεμοῦντες, ἢ οἱ θηρῶντες. *L' efaptide è un picciol manto da avvolgerſi, roſſo o purpureo, che portavano intorno alla mano i guerreggianti, o i cacciatori.*

(*e*) Erodoto *Euterpe*, ſeu II. 91.

Dolcibene dis

PERSEO

Girolamo Carradori inc

Vincenzo Pacetti disegnò G. Bossi incise

MELEAGRO

Già nel Palazzo Pighini

La testa antica e non sua è di bel lavoro, e da poter piacere altrove che su quel busto. Quì disdice alla dilicatezza del rimanente, avendo un' aria grossolana, e lineamenti rustici, per esser la testa d' un Fauno, alla quale è stato aggiunto nelle ali quel ch' è stato tolto nelle orecchie, ch' eran caprine. Simili inconvenienti spesso accadono ne' ristauri più per diffidenza delle arti nostre, che per poca riflessione de' ristauratori. Quando le proporzioni la comportino, gli amatori de' monumenti sanno innestare più volentieri alle statue una testa antica qualunque, che ordinarne una adattata, e moderna: quindi tante belle statue mancano di quella espressione che ne facea il miglior pregio, e che dovea principalmente spiccare nel volto della figura.

TAVOLA XXXIV.

MELEAGRO (*)

ABbondano nel Museo Pio-Clementino i capi d' opera dell' arte, quelli che basterebbero ancor soli a render illustre una città, come scrisse Plinio delle opere di Lisippo. Il Meleagro di cui presentiamo il disegno è una statua intitolata da quasi tre secoli alla pubblica ammirazione. Incerto è il sito donde fu dissotterrato: volendolo altri rinvenuto sull' Esquilino presso la basilica di Cajo e Lucio, altri scavato fuori della porta Portese sovra il Gianicolo (*a*). Passò nel Museo, acquistato dalla sa. me. di Clemente XIV., ove si sostiene a fronte delle statue impareggiabili di Belvedere (*b*). Congiunge ad una superba scultura una mirabile integrità, non essendo mancante che della mano sinistra, la quale non osò ristaurare Michelangelo. La clamide (*c*), che dagli omeri và svolazzando sino a congiungersi col marmo, in che si vede scolpito il teschio del terribil cinghiale di Calidone, si è serbata intatta, non ostante che resti isolata in aria, e ridotta a quella sottigliezza che può convenire ad un drappo.

Il soggetto non è ambiguo: la spoglia del cinghiale non solamente lo dimostra un eroe cacciatore, ma quello che liberò l' Etolia dalla fiera, che la vendetta di Diana avea mandato a devastare quelle contrade. Male adunque alcuni scrittori l' han nomato Adone, che del cinghiale anzi fu la vittima (*d*).

(*) Alto palmi nove e mezzo, senza la pianta palmi otto e once dieci. Fu acquistato dalla sa. me. di Clemente XIV.

(*a*) Della prima opinione è Flaminio Vacca nelle sue *Memorie* n.84., che si leggono nel IV. tomo dell' edizione Romana del Nardini 1771., e v' è aggiunta a questo proposito una lunga nota: della seconda è l' Aldovrandi *Statue di Roma* pag.163. Era del famoso Archiatro Pontificio Francesco Fusconi da Norcia, su di cui si può consultare la bell' opera del più volte lodato Sig. Ab. Gaetano Marini: *Degli Archiatri Pontificj*, vol. I. pag. 325.

(*b*) L' Apollo, il Mercurio detto l' Antinoo, il Laocoonte, il Torso, la Cleopatra solevano avere presso gli artisti questa indicazione prima che si formasse in Vaticano un Museo di sculture.

(*c*) Gli antichi statuarj sogliono fornir di clamide le figure di cacciatori, oltre gli esempj addotti sopra tav. XXXI., può notarsi quella dell' Endimione dormente presso Monsig. Marefoschi, statua pregevole dissotterrata due anni sono nella villa Fede, già villa Adriana, a Tivoli. Il sonno è la caratteristica d' Endimione, come ne fan testimonianza i tanti bassirilievi, le pitture d' Ercolano, e i classici:

Ζαλωτὸς μὲν ἡμὶν ὁ τὸν ἄτροπον ὕπνον ἰαύων
Ἐνδυμίων.
Da invidiare a me ben sembra quegli,
Che dorme in cupo sonno Endimione. (Salvini.)

Theocrit. *Idyl.* III.

(*d*) Vedasi il Gronovio *Thes. antiquit. Graec.* tom. I. fol. *Nnn*.

Meleagro è il più celebre fra cacciatori che rammenti il ciclo mitico, e 'l ſuo nome ſteſſo ci addita il ſuo traſporto alla caccia (*a*). Non fu per altro minor guerriero, come Omero ce lo deſcrive. In que' tempi, che le mal formate ſocietà degli uomini aveano ancora di che temere delle belve troppo moltiplicate ſulla terra incolta, il valor nella caccia era una virtù, cui onorava il pubblico bene: nè andava ordinariamente diſgiunta dall' altre virtù guerriere.

L' eroe

(*a*) Natale Conti deriva il nome di Meleagro dalla cura de' campi, e dell' agricultura, cioè da μέλω, e da ἄγρος. Male: poichè non da' campi, ἄγρων, ma bensì dalla caccia, ἄγρας, dovea derivarſi il ſuo nome relativo alla ſua ſtoria, e alle qualità, che ſi deſideravano in que' tempi ne' giovani eroi. Speſſo è avvenuto, che la ſimiglianza delle voci abbia dato cagione a falſe etimologie. Un' altra derivazione erronea della voce ἄγρος è quella dalla parola Ἀγρέτης, nome d' un magiſtrato, menzionato in una Greca iſcrizione del Muſeo Nani: che ſi vuole perciò aver tratto queſto titolo da qualche agraria incombenza (Biagi *Monumenta Graeca Muſei Nanii* pag. 196.) Il nome Ἀγρέτης, o Ἀγρέτας, *Agretas*, non è poi così nuovo, nè così ſtrano come ſi pretende nel citato libro, e deriva chiaramente da ἀγείρω, *congrego*, nel qual verbo ſi ſopprime volentieri il dittongo, ſincopandoſi, come preſſo Omero in ἀγρόμενοι per ἀγειρόμενοι, *congregati*, e in cento altri eſempli. Ora ἀγρέτας è lo ſteſſo che ἀγερέτας, o anche ἀγερτὰς, colui che aduna: intendendoſi del popolo convocato in comizj (ἐκκλησία); o delle pubbliche rendite (τέλη). Queſta idea ce ne dà Eſichio nel ſuo Leſſico, dove abbiamo Ἀγρετᾷ (dativo) Συναθροίςῃ, *al radunatore*: poichè ſi dee legger così non Συναθϑειδῶη, erroneo anche per conſenſo d' Enrico Stefano, ed i commentatori, che correggono la prima parola, ſoſtituendo ἀγρεϑῇ ad ἀγρετᾷ fanno maggior violenza al teſto. Queſta idea ce ne dà Senofonte menzionando gl' Ἱππαγρεταὶ della repubblica Spartana (*de reb. Laced.*) ch' erano i capitani de' ſoldati a cavallo, o della gioventù, ſecondo che altri penſano, così detti *ab equitatu congregando*, ἀπὸ τοῦ ἀγείρειν τοὺς ἱππεῖς. (Vedaſi Enrico Stefano *Theſ. Graec. ling.* v. πάναγρον, e v. ἱππαγρεταὶ.) Queſti *Hippagretae* ſon rammentati in alcune lapidi della biblioteca del Re, portate dal Peloponneſo dall' Ab. Fourmont, edite nel tomo XV. dell' *Accademia delle Iſcrizioni*, dove ſono tradotti erroneamente *Hyppagretes*, invece d' *Hippagretes*, e creduti eſſer guardie del Re, quand' eran tutt' altro, ſecondo Senofonte, ed Eſichio. Quelle intereſſantiſſime lapidi trovate ne' templi ſono memorie di voti, o di ſacrifizj eſeguiti, o ſciolti per pubblica autorità, non già dichiarazioni di guerra, come penſa fuor d' ogni veriſimiglianza l' Accademico Franceſe. L' iſcrizione però del Muſeo Nani, eſſendo aſſai ſingolare, ho penſato riportarla quì colla mia interpretazione, alquanto diverſa dalla eſpoſta nel libro accennato:

Η ΙΕΡΑ ΟΥΠΗΣΙΑ
Γ. ΙΟΥΛΙΟΝ ΕΠΑΦΡΟ
ΔΕΙΤΟΝ ΑΓΡΕΤΕΥ
ΣΑΝΤΑ ΤΟ ΡϘΔ ΕΤΟΣ
ΚΑΙ ΔΟΝΤΑ ΕΚΑΣΤΩ
ΓΕΡΟΝΤΙ ΝΟΜΗΣ ΔΗ
ΝΑΡΙΑ ΔΕΚΑ ΚΑΙ ΤΑΣ
ΕΝΝΕΑ ΟΥΧΙ ΚΑΤΑ ΤΟΝ
ΝΟΜΟΝ ΑΛΛΑ ΔΕΙΠΝΙ
ΣΑΝΤΑ ΛΑΜΠΡΩΣ
ΚΑΙ ΤΗ ΔΕΚΑΤΗ ΤΗΝ
ΠΟΛΙΝ ΟΛΗΝ ΤΟΝ
ΕΑΥΤΗΣ ΕΥΕΡΓΕ
ΤΗΝ ΑΝΕΣΤΗΣΕΝ
Ψ Γ

Sacra (urbs) *Upeſia*
Caium Iulium Epaphroditum magiſtratu Agretae functum anno CLXXXXIIII.
qui dedit unicuique
ſenatori pro diſtributione denaria decem; & qui per novem dies
non pro more, ſed ſplendide
decima etiam die (addita) *epulo*
urbem totam excepit;
Benefactorem ſuum erexit.
Decreto Senatus.

Ἡ ἱερὰ Οὐπησία
Γάϊον Ἰούλιον Ἐπαφρό-
δειτον ἀγρετεύ-
σαντα τὸ ΡϘΔ. ἔτος,
καὶ δόντα ἑκάςῳ
γέροντι νομῆς δη-
νάρια δέκα, καὶ τὰς
ἐννέα οὐχὶ κατὰ τὸν
νόμον ἀλλὰ δειπνί-
σαντα λαμπρῶς
καὶ τῇ δεκάτῃ τὴν
πόλιν ὅλην· τὸν
ἑαυτῆς εὐεργέ-
την ἀνέςησεν.
Ψηφίσματι γερουσίας.

La traduzione edita è la ſeguente:
Sacra Upiſina C. Iulium Epaphroditum, qui magiſtratu functus eſt anno CLXXXXIIII., *& dedit unicuique ſenatori iuxta morem denaria decem & novem, non iuxta rigorem legis, ſed epulum dedit ſplendide, & decima civitatem totam, ſuum benefactorem dedicavit, ſeu honoravit decreto Senatus.*
Circa la città dubito molto ſe debba veramente riferirſi ad Opiſina, o Opiſana città di Tracia preſſo il monte Rodope, quando il marmo proviene dal littorale del Peloponneſo: nè mi perſuade quel che ſi ſuppone nel citato libro, che *ſolent antiqui lapides in Graecia huc illuc commercii cauſſa transferri*: nè più mi ſembra probabile di vedere in una mediterranea città della Tracia l' ΑΓΡΕΤΑΣ, e i ΓΕΡΟΝΤΕΣ, nomi uſati nella Spartana polizia. Io crederei piuttoſto, che apparteneſſe a qualche città Greca del Peloponneſo, il cui nome non ci ſia ſtato tramandato da veruno ſcrittore, tantoppiù che ſappiamo da Strabone (lib. VIII.) eſſere ſtate al ſuo tempo, non lontano, come io credo, dall' epoca della Epigrafe, otto città nella ſola regione Piſatide, delle quali non ſappiamo i nomi, eccetto che di ſole tre. Forſe anche una più accurata iſpezione del marmo originale potrà darci un' altra lezione, e un nome più cognito, quando pure in quella ΟΥΠΗΣΙΑ non ſi naſconda il nome d' *Opunte*, ch' ebbe ancora una città del Peloponneſo nell' Elide, e 'l cui gentile è Ὀποέντιος, onde potrebbe formarſi ΟΠΟΕΙΣΙΑ, poco lontano da ΟΥΠΗΣΙΑ. (Stefano Bizantino v. Ὀπῦς). Il titolo di ſacra, allude a qualche tempio, della cui religione ſi gloriavano gli Upeſini, ed è altronde un epiteto aſſai comune a' nomi de' luoghi: oltre le notiſſime prove può allegarſi un epigramma ſepolcrale inedito del noſtro Muſeo del ſeguente tenore:

SI GRAVE NON HOSPES PAVLLVM REMORARE VIATOR
SIC TIBI SIT FELIX QVOD PROPERATVR ITER
HIC SITVS EVDAEMON SCRIBONIVS VNDE REQVIRIS
FORSAN BVTHROTE SACRA DOMVS PATRIA.

L' anno della magiſtratura è, ſecondo me, computato dall' epoca di Flaminino, cioè della libertà della Grecia l' anno di Roma DLVI., nel quale ne' giuochi Iſtmici fu pubblicata con tanto plauſo l' *autonomia*. Forſe da queſt' epoca medeſima dovrà contarſi l' anno CCLXXXII. della iſcrizion Megareſe, ch' è nel nuovo Teſoro del Muratori pag. 559. n. 1. Certo che l' epoca d' Aleſſandro, alla quale vuolſi quella ſenza veruna probabilità riferire, non può aſſolutamente convenire alla noſtra. Che le città Greche abbiano contato gli anni da quel feliciſſimo avvenimento ſi rende quaſi certo dal vedere nelle medaglie di Laodicea nella Caria ſegnata l' epoca della vittoria Romana ſu del Re Antioco, dopo la quale fu data la libertà alle città Greche dell' Aſia, come appunto nove anni prima ſi era fatto dopo debellato Filippo da T. Quinzio Flaminino colle città della Grecia Europea. (Vaillant *Num. Gr.* in fine dell' opera nel capo che ha per titolo *Urbes in quibus epochae*). Così molte città della Siria contarono l' epoca della vittoria di Pompeo ſopra Tigrane, quando ſotto l' ombra de' Romani acquiſtarono una ſpecie d' *autonomia*. (Veggaſi il Noris *de epoch. Syromaced.*) Su queſta ipoteſi l' anno CXCIV. cade ne' tempi di Auguſto, cioè nell' anno di Roma DCCL., quando un liberto di Giulio Ceſare, quale io credo il noſtro Gajo Giulio Epafrodito, fu eletto in ſupremo magiſtrato di Upeſia, ed onorato d' una ſtatua. I peſi de' magiſtrati municipali nelle feſte, e nelle liberalità pubbliche, ſi ſa che divennero eccesſivi ne' tempi dell' impero. In Upeſia era queſto coſtume, che il ſupremo magiſtrato deſſe per nove dì una colezione al popolo, o ad una parte di eſſo, peſo forſe reſo più ſopportabile dalla ſcarſezza de' cittadini. Il noſtro Epafrodito diſtribuì a' Senatori dieci denari per ciaſcuno, e di più aggiunſe il decimo giorno ai nove di regalo al popolo, nè volle ſtare al preſcritto dalla legge, o dalla coſtumanza, ma li trattò molto ſplendidamente: lo che gli meritò un ſimulacro col titolo di benefattore della città. La parola ἀνέςησεν, *excitavit*, *erexit*, non ammette il dubbio del *poſuit* de' Latini, nè ad altro può riferirſi, che all' erezione d' una ſtatua. Le parole ΤΑΣ ΕΝΝΕΑ, equivalgono a διὰ τὰς ἡμέρας ἐννέα, cioè *per novem dies*, con elliſſi molto uſuali nella Greca ſintaſſi. L' articolo ΤΑΣ vi ſi aggiunge, perchè que' nove giorni di pubblica feſta erano determinati, e ſtabiliti o da legge, o da conſuetudine.

Mattini disegnò

Tinti incise

GANIMEDE

Col Berretto Frigio

EROI

L' eroe ſembra ripoſarſi ſull' aſta, colla quale avea ucciſo la belva, e che fu da lui dedicata ad Apolline in Sicione (*a*). Di queſt' aſta ora non rimangono che le tracce ſulla pianta dove la ſtatua poſa, e ſul braccio manco: la mano che la ſtringeva è perita con gran danno della compoſizione; poichè la figura pende alcun poco dal lato ſiniſtro, come ſe ſulla lancia ſteſſa ſi ripoſaſſe (*b*): ed ora che manca (*c*) non ſi comprende più il perchè, nè la proprietà di quella pendenza. Tien la deſtra pure in atto di tranquillità e di ripoſo appoggiata ſul fianco.

Le forme del ſuo corpo ſono belliſſime: quantunque reſtino alquanto al di ſotto di quelle dell' Apolline, del Mercurio detto l' Antinoo, e dell' Adone, sì nella ſublimità dell' ideale, come nella eccellenza dell' eſecuzione. La teſta però, che ha un' aria di beltà e di vivacità meraviglioſa, è una delle più ſorprendenti, che abbia mai la ſcultura effigiate. Il ſopracciglio non è ſegnato con un contorno tagliente, come hanno uſato alcuna volta gli antichi per eſprimere così il color nero delle ciglia; non eſſendo permeſſo agli ſcultori d' imitare altramente certi effetti di colori e d' ombre, che quantunque fuori della loro facoltà, ſi rendon pure talvolta tanto eſſenziali all' eſpreſſione del ſoggetto, che non potrebbero ometterſi ſenza tradire l' imitazione. Qui per altro la dolcezza di que' contorni ne indica forſe il color biondo, il quale ſiccome non riſalta ſulla carnagione tanto vivamente quanto il nero, non avea biſogno d' eſſer indicato coll' eſpoſto ripiego. Omero, che dà ſempre l' epiteto di ξανθὸς, *biondo* (*d*), al noſtro eroe, ha forſe guidato in ciò l' antico maeſtro.

Che diremo però della pittura di Meleagro a Delfo, che lo rappreſentava barbato (*e*)? Non ci farà certamente mutar penſiero ſul ſoggetto del noſtro marmo, giacchè tanti monumenti che ci offrono ſenza dubbio or l' una, or l' altra circoſtanza della ſua faticoſa vita, o della ſua morte compaſſionevole, ſempre in giovanili ſembianze, e ſbarbato ce lo preſentano. Così in fatti conveniva ad un eroe eſtinto immaturamente nella primavera degli anni.

Il cane che ha a' piedi, quantunque lavorato nello ſteſſo pezzo di marmo, è molto inferiore al rimanente nella eſecuzione.

TAVOLA XXXV.

GANIMEDE (*)

LA bella ſtatua di Ganimede che ci ſi preſenta, non è certamente la famoſa di Leocare, nè da quella è imitata. Il fanciullo era ſtretto in quell' egregio bronzo dall' aquila con tanta eſpreſſione, che ben dava a divedere quanto prezioſa

 foſſe

(*a*) Pauſania *Corinth.*, ſeu lib. II. cap. 7.

(*b*) Al coſtume d'appoggiarſi alla lancia, come foſſe il più proprio ripoſo de' guerrieri, alludono i ſeguenti verſi d'Archiloco preſſo Ateneo I. 24:

Ἐν δορὶ μέν μοι μᾶζα μεμαγμένη, ἐν δορὶ δ' οἶνος
Ἰσμαρικός· πίνω δ' ἐν δορὶ κεκλιμένος.
Sulla lancia mi cibo, e ſulla lancia
Bevo l' Iſmario vino, e ſulla lancia
Le membra a ripoſar talor m' inchino.

(*c*) Ora la mano colla lancia ſi reſtituiſce dallo ſcultore Pontificio Sig. Giovanni Pierantonj.

(*d*) Omero *Il.* B v. 642. *Flavus* è detto da Giovenale *Sat.* 5.

(*e*) Pauſan. *Phocica*, ſeu lib. X. 31. Sarà forſe un Meleagro barbato il buſto col teſchio del cinghiale in capo, ch' è ſulla porta a capo le ſcale del Muſeo Capitolino?

(*) Alto palmi cinque, e once ſette. Fu trovato nella tenuta del Quadraro fuori della porta S. Giovanni.

EROI

fosse la preda, e che cura si prendesse di non offenderne cogli artigli le tenere membra, ancorchè riparate dalle sue vesti (*a*). Nè il nostro è in tale azione effigiato, nè alcuna delle esistenti immagini di Ganimede veggiamo, che non sia nuda. Il solo berretto Frigio è conservato del barbarico vestiario che gli conviene (*b*): una semplice clamide venatoria gli pende dagli omeri, il baston pastorizio è nella sua manca (*c*), ed egli si piega in leggiadra attitudine ad accarezzar l'aquila che lo ha rapito, già contento del suo novello soggiorno, e colle gambe in fanciullesca positura incavalcate. E' scolpito in marmo Greco con tal morbidezza, che molto non si avventura a giudicarlo un Greco esemplare, tantoppiù che delle ripetizioni (*d*) se ne incontrano per le gallerie, e fan testimonio della stima in che si ebbe il nostro, che ha tutti i caratteri d'originalità.

Quantunque la comune de' mitologi e de' poeti faccia rapir Ganimede o dall' aquila di Giove, o da Giove stesso cangiato in aquila per l'amore, dal sommo degli Dei concepito verso quel regal pastorello: Omero lo vuol rapito non dal solo Giove, ma dagli Dei tutti concordi, a cagione della sua straordinaria beltà, per farlo degno coppiere del Re dell' Olimpo (*e*). Le avventure del giovinetto veggonsi espresse nell' egregio cammeo Mediceo spiegato dal Gori per Giunone, che cerca sedurre Ganimede (*f*). La Dea seminuda è Venere e non Giunone, non effigiata giammai da' Greci artefici con sì poca decenza. Ella accarezza Ganimede, e lo istruisce ne' suoi nuovi destini, mentre il fanciullo pensieroso appressa in atto di puerile esitanza il dito alla bocca, e Giove lo stà contemplando quasi nascosamente, mezzo coperto dalle grandi ali dell' aquila, che uniscono mirabilmente la composizione, al tempo stesso che fan risaltare col lor diverso colore il pregio del superbo onice, per la varietà delle sue tinte, e per la sua oriental lucentezza ugualmente stimabile che per l'arte.

TAVO-

(*a*) Plin. *H. N.* XXXIV. 19., dice che Leocare scolpì l'aquila: *sentientem quid rapiat in Ganymede, & parcentem unguibus etiam per vestem.*

(*b*) L'uso di rappresentare gli eroi Trojani e Lidj col loro abito Asiatico per distinzione da' Greci eroi fu seguito da' Greci artefici, nè fu novità introdotta da' Romani artisti, come taluno ha pensato (*Antolog. Rom.* 1785. n. XLVIII.) Oltre la presente figura di Ganimede accenneremo altri argomenti in contrario nella spiegazione della tavola seguente.

(*c*) Virgil. *Aen.* V. v. 252. lo vuole rapito nella caccia. Luciano *Dial. Deor.*: *Iovis, & Ganymedis*: lo descrive sull' Ida menando vita pastorale,

(*d*) Tale è quello del palazzo Lancellotti citato da Winckelmann *Storia delle arti del disegno* lib. V. cap. III. §. 10. Tali ancora sono presso a poco alcuni riferiti dal Gronovio *Thes. antiq. Graec.* tom. I. fol. *V.* D'una celebre statua di Ganimede, che si conservava nelle sale annesse al tempio della Pace, fa menzione Giovenale *Sat.* IX.

(*e*) Omero *Iliade* Y. 232:

. . . . . καὶ ἀντίθεος Γανυμήδης
Ὃς δὴ κάλλιστος γένετο θνητῶν ἀνθρώπων·
Τὸν καὶ ἀνηρείψαντο θεοὶ Διὶ οἰνοχοεύειν,
Κάλλεος εἵνεκα οἷο, ἵν' ἀθανάτοισι μετείη.

E a Dio paragonabil Ganimede,
Che fu il più bel degli uomini mortali.
Che lo rapir gl' Iddii perch' egli fusse
Coppiero a Giove per la sua beltate;
Perch' egli fusse su tra gl' immortali. (Salvini.)

Il nome di Ganimede deriva da γάνος, *allegria*, e da μήδω, *pensare*, *prendersi cura*: conviene perciò al coppiero degli Dei, che ha cura de' loro conviti. Quindi Ebe, che avea il ministero medesimo, fu ancora nomata Ganimeda, Pausan. II. 13. Senofonte (*Sympos.*), che vuol Ganimede rapito dagli Dei non per la bellezza, ma per la virtù, dà un altro torno alla medesima etimologia, quasi valesse a significare colui, che gode di pensare, e di meditare.

(*f*) *Museo Fiorentino Gemme* tomo II. tav. XXXVII. Ganimede è in quel cammeo coperto d'una specie di celata, o pileo venatorio, e colla pelta al braccio sinistro, per indicare con quello scudo non Greco che il giovinetto è uno straniero. Le armature specialmente leggiere si usavano anticamente anche da' cacciatori, Pausan. lib. I. 21.: e i cacciatori collo scudo si vedono in antiche pitture, *Pict. vet. sepulcri Nason. Bellorii, & Caussei &c.* tav. XXVIII. e XXIX. Il vaso a' piedi del Ganimede indica il suo ministero celeste. Possono appropriarsi al rappresentato su questa gemma i versi d'Anassandride, ne' quali Ganimede dice di se stesso:

Ἥρᾳ λαλῶν καὶ Κύπριδι παρακαθήμενος.
Parlo con Giuno, e siedo con Ciprigna. (Ateneo II. 2.)

Vinc. Dolcibeni del.

GANIMEDE

Aless. Mochetti inc.

Dolcibene dis.

Fran.co Pozzi inc.

PARIDE

Gia' della Casa Altemps

TAVOLA XXXVI.

GANIMEDE (*)

UNA ſeconda ſtatua di Ganimede è quella che ci ſi preſenta in queſto rame; dal che poſſiam rilevare un pregio del Muſeo Pio-Clementino, qual' è queſto di conſervarci due ſicure immagini di quel favorito di Giove, delle quali ſono ſcarſiſſimi gli altri Muſei: poichè il bel Ganimede della galleria Gran-Ducale tale è ſoltanto per opera di Benvenuto Cellini, che ſi compiacque dar queſta eſpreſſione, e queſto ſignificato ad un tronco di ſtatua antica non ſolo privo d' ogni diſtintivo, ma ancora di tutte l' eſtremità (*a*). Grazioſo nell' invenzione, diſegnato con eleganza: non è però il preſente marmo trattato con quella originalità, nè con quella maeſtrìa, colle quali il precedente è ſcolpito. L' artefice, che da altro ſimulacro lo copiò, fu intento a conſervare una certa morbidezza di tocco, e una giuſta imitazione del vero: non raggiunſe però quella nobiltà, e quel ſublime che ſolea imprimerſi nelle opere Greche. Nè ciò dee farci meraviglia, poichè la preſente ſtatua adornava o i pubblici, o i privati edifizj della colonia Faleriense nella Marca, non già le magnificenze Romane. E ben di rado nelle città municipali che non furon di Greca origine ſi diſſotterrano que' pezzi di ſcultura che teſtimoniano la ſuperiorità degli antichi, e fanno alle arti moderne meraviglia, ed invidia. Sovente però queſte copie medeſime ſi rendono ſommamente pregevoli, conſervandoci l' idea di tanti capi d' opera dell' arte, che la barbarie de' ſecoli intermedj ha diſtrutti, fra' quali forſe avrà dovuto ſpiccare l' originale del ſimulacro che ora abbiamo eſpoſto.

TAVOLA XXXVII.

PARIDE (*)

EUfranore il lodato pittore atteſe ancora alla ſtatuaria, e rappreſentò Paride in bronzo con tal maeſtria, che gli ſi conoſceva in volto il giudice delle Dee, l'amante d' Elena, e l' uccisore d' Achille (*b*). Non ſaprei affermare ſe da quel bronzo il noſtro marmo derivi: ben può aſſicurarſi, che la fiſonomia di Paride è mirabile; ed oltre una certa avvenenza, vi ſi diſtingue un' accorgimento miſto d' ardire, che ben conviene al carattere di quello infauſtamente rinomato Trojano. Di certo ancora può aſſerirſi, che dalle Greche ſcuole ſia ſtata inventata queſta figura, tanto è grazioſa nel movimento, ben diſpoſta nella ſituazione nella forma elegante, giuſta nell' eſpreſſione. Nè mi farà penſare in contrario l' abito e 'l pileo Frigio ond' è

(*) Alto palmi ſette e once tre, ſenza la pianta palmi ſei e tre quarti.

(*a*) *Muſeo Fiorentino* tomo III. tav.V., Cellini nella ſua *Vita* p. 265.

(*) Alto palmi undici e once due, ſenza plinto palmi dieci e once ſette. Era già de' Duchi d'Altemps. ed è ſtato pubblicato dal Maffei fralle principali ſtatue di Roma.

(*b*) Plin. *H. N.* lib.XXXIV. 4. Simili teſtimonianze ci danno idea della vera eſpreſſione, che conoſcevan gli antichi.

EROI abbigliato, e coperto. Non credo io già, come un erudito ſcultore Ingleſe (*a*), che queſta veſtitura ſia ſtata da' Romani artefici, geloſi di conſervar le Trojane mode, la prima volta rappreſentata. Son perſuaſo che così l' effigiaſſer gli artiſti, come lo deſcrivevano i poeti, e come lo rappreſentavan gli attori. Ma Euripide nel Ciclope (*b*) deſcrive Paride qual lo veggiamo nel ſimulacro con quella ſpecie di calze, ch' egli θυλάκυς, *thylacos*, e *barbara tegmina crurum*, ha chiamate Mavorzio (*c*). Dippiù ce lo rappreſenta col mento ſtretto dalle bende della tiara, o pileo, ch' egli chiama κλοιὸν, *cloeon*, onde ha imitato Virgilio l' ironica deſcrizione di Paride nel IV. dell' *Eneide*, dove ci vien dipinto (*d*):

Maeonia mentum mitra, crinemque madentem
Subnexus.

Anzi tanto erano ſoliti i Greci a figurarſi Paride col pileo ſul capo, che fralle varie lezioni dell' Iliade c' inſegna Euſtazio, che nel rimprovero d' Ettore a Paride leggevano alcuni (*e*):

Οὐ γάρ τοι χραίσμη κίδαρις τά τε δῶρ' Ἀφροδίτης

Non varratti la mitra, e non i doni
Di Venere:

invece della comun lezione che ha κίθαρις, *la cetra*. Intendevano coſtoro pel κίδαρις il pileo, o mitra, o tiara Frigia, detta anche *cidaris* da altri ſcrittori Greci, e Latini. Anzi è credibile, che quel coro di Frigj introdotto da Eſchilo nella ſua tragedia intitolata: Φρύγες, ἢ Λύτρα: *i Frigj, o il Riſcatto* (*f*): a' quali egli ſteſſo avea compoſte le figure tutte della danza foſſero così veſtiti, giacchè nel teatral veſtiario non laſcia Polluce d' annoverare mitre, e tiare (*g*), e quel ch' è più ci rimangono ancora maſchere tragiche in marmo, in bronzo, ed in gemme col pileo Frigio ſul capo, per tacere degl' intagli con Greco nome (*h*), e delle Greche medaglie, che ci preſentano con tal copertura di capo le immagini di Priamo e di Mida, e d' altri illuſtri Frigj dalle Greche ſavole celebrati.

La ſiniſtra gamba del noſtro Paride attende un migliore riſarcimento, poichè in quello che vi ſi oſſerva eſeguito nel paſſato ſecolo è ſcorciata di più once, riportatovi il piede moderno non a ſuo luogo, come le tracce dell' antico ancor ſuſſiſtenti il dimoſtrano. Quante volte ſi accuſa la mediocrità degli antichi artefici di que' difetti introdotti nelle loro opere da' moderni riſtauri!

Il no-

(*a*) *Antologia Romana* 1785. foglio XLVIII.

(*b*) *Cyclops* v. 181. e ſegg:

Τὴν προδότιν ἢ τὰς θυλάκους τὰς ποικίλους
Περὶ τοῖν σκελοῖν ἰδοῦσα, καὶ τὸν χρύσεον
Κλοιὸν φοροῦντα περὶ μέσον τὸν αὐχένα
Ἐξεπτοήθη.

Perfida! nel mirare il foreſtiero
Co' variati gambali, e co' pendagli
Aurei, che a mezzo gli cingeano il collo,
Fu tratta fuor di ſe perdutamente.

(*c*) *Anthol. Latina* lib. I. ep. CXLVII. v. 1.

(*d*) Virgil. *Aen.* IV. v. 241., ed ivi Servio, che deſcrive il pileo Frigio così ritorto. Giovenale che ha detto nella ſat. VI. *Phrygia veſtitur bucca tiara*: allude alla foggia accennata, nè dovea perciò ripeterſi quella fraſe in altro ſenſo dal moderno Settano. De' lacci del pileo Frigio vedaſi Winckelmann *Monum. ined.* n. 112.

(*e*) Omero *Iliad.* Γ v. 54., ed ivi Euſtazio.

(*f*) Ved. Caſaub. *ad Athen.* I. cap. 19.

(*g*) Polluce *Onomaſt.* IV. 116.

(*h*) Così il Priamo col pileo Frigio, e col Greco nome d' *Aezione*, riportato dal Baron Stoſch. L' Ab. Bracci nel ripeterlo ne' ſuoi *Commentaria de antiquis ſcalptoribus*, crede quell' Aezione il medeſimo con l' altro che dipinſe gli amori d' Aleſſandro e Roſſane, ſenza veruna veriſimiglianza.

C. Tinti inc.

AMAZONE

Già nella Villa Mattei

Il noſtro Paride ha la tunica ſuccinta con lunghe maniche, e ſopra ha indoſſata la ſolita clamide, manto ch' è il più ripetuto nell' antico diſegno sì nelle figure divine, che nell' eroiche, e nelle iſtoriche. Il pileo non è allacciato ſotto la gola per meglio ſcoprire il belliſſimo collo dell' Eroe (*a*), la deſtra preſenta il pomo alla Dea della beltà, la ſiniſtra reggeva il baſton paſtorale appoggiata al ſaſſo del monte d' Ida, ſu cui ſiede la figura aſſai propriamente.

TAVOLA XXXVIII.

AMAZONE (*)

DEgna veramente dell' ammirazione di chiunque ama ed onora le belle arti è l' Amazone che oſſerviamo. Se fralle celebri antiche Amazoni di bronzo, che decoravano il tempio d' Efeſo, ebbe il primo luogo la Soſtrata di Policleto, ugualmente ſenza contraſto fra quante dell' antichità ce ne reſtano la noſtra è ſuperiormente bella, e mirabile. La bellezza d' una guerriera, che ha ſaputa ideare, ed eſprimere l' antico maeſtro, è più ſublime di quanto hanno immaginato i noſtri poeti delle Bradamanti, e delle Clorinde. Le più belle ſtatue di giovani eroi non ci offrono in nobili forme maggiore ſveltezza, o robuſtezza maggiore, pure la femminil venuſtà non ne rimane alterata, ma dallo ſpirito di libertà e di ardire, che in ogni lineamento traſpare, ſi rende più ſtraordinaria, e più intereſſante.

Non è quì il luogo di riteſſere la ſtoria delle Amazoni (*b*). Altri ne ha ricercata la verità e l' origine, e ne ha tentato le vere etimologie, che han dato luogo a' Greci di fingerle ſenza la deſtra mammella, favola che Ippocrate ſteſſo ha per vera adottata. E' ſtato da altri oſſervato (*c*) quel che ora fa d' uopo oſſervare, che gli antichi artefici han bensì laſciata diſcoverta la deſtra parte del petto delle Amazoni, *exſerta*, non però le hanno mai così ſtranamente mutilate, come le ſuppongono tanti ſcrittori.

La noſtra Amazone ſta in atto di piegar l' arco per ſaettare, e queſt' azione che dà molta nobiltà e leggiadria alla figura è ſervita all' artefice per oſtentare il ſuo ſapere nello ſcolpire il belliſſimo petto e l' aſcella deſtra della ſua Amazone. Se da queſta azione doveſſe congetturarſi il ſoggetto della ſcultura, la crederei Molpadia, che ſcocca la fatal ſaetta contro d' Antiope, già ſua compagna, or nimica, dacchè più la beltà di Teſeo che il di lui valore l' avean conquiſtata, e reſa traditrice e avverſaria della patria, e delle compagne (*d*). Si vedeano di tutte e due

(*a*) La gemma riportata dal Winckelmann (*Monum. ined.* n. 100.) lo rappreſenta in atto d' allacciarſi il cidari o pileo, ſeppure quella teſta è di Paride e non rappreſenta piuttoſto il Dio Mitra, o il Dio Mene o Luno venerato nella Frigia in quell' abito appunto; come poſſono far congetturare le ſtelle ſparſe ſulla tiara. Potrebbe anche averſi per un ritratto del Re Tigrane, la cui tiara vedeſi nelle medaglie ornata di ſtelle, e cinta del regio diadema, come pur nella gemma, e la cui fiſonomìa vi ſi può ben ravviſare. In tal caſo converrebbe ſupporre, che il Greco artefice aveſſe dato alla mitra de' Re dell' Oriente una figura alquanto più diſinvolta. Una teſta di Paride edita dal Conte di Caylus, ha quelle ſtriſce ripreſe ſul pileo ſteſſo. Queſte oſſervazioni poſſono ſervire agli artiſti pel *coſtume* delle loro compoſizioni: giacchè i più belli, e i più intereſſanti ſoggetti delle belle arti ſeguiranno ad eſſere per molti ſecoli, ſecondo ogni apparenza, quelli della Greca Mitologia.

(*) Alta palmi nove, ſenza il plinto palmi otto e once tre.

(*b*) Freret nelle *Memorie dell' Accademia delle iſcrizioni, e belle lettere* tom. XXI. in 4. pag. 209. e ſegg.

(*c*) Winckelmann *Storia delle arti* lib. V. cap. 11. § 23. dopo altri.

(*d*) Pauſania *Attica* ſeu lib. I. cap. 2.

EROI

fuori d' Atene i fepolcri eretti nel luogo appunto ove caddero, la prima trafitta dalla compagna, la feconda vendicando Tefeo la morte della prima. Quefta favola vedefi rapprefentata in una fingolar gemma Medicea, ove Tefeo è in atto di foddisfare uccidendo Molpadia il fuo dolore e il fuo fdegno per la morte d' Antiope, che v' è figurata moribonda e cadente, e fonovi accennati nel campo alcuni fepolcri appunto per determinare il luogo della fcena, e rendere meno equivoca la rapprefentanza (*a*).

L' Amazone della noftra ftatua ha la faretra non fugli omeri, ma al finiftro fianco, della qual maniera di portarla fon molti efempli (*b*). La faretra fteffa non è coperchiata ἀμφηρεφής, nè rotonda, ma grande, piatta, e fcoperta, quale fuol vederfi ne' trofei compofti di barbare fpoglie. La fua tunica fuccinta è fcolpita con fomma eleganza, e fi fuppone già pieghettata per efprimere quella cura dell' apparifcenza tanto effenziale al carattere delle donne, di cui non potrìa farle dimentiche neppure una educazion militare e virile. Sembra che il marmo del panneggiamento fia ftato fegnato in antico di qualche tinta, che più fa fpiccare la candidezza, e la bellezza del nudo (*c*).

Le ginocchia, le gambe, e i piedi dell' Amazone fono prodigj dell' arte. E' notabile intorno al finiftro piede una legatura colla fua fibbia deftinata a reggere un folo fprone κέντρον, fecondo forfe il più vetufto coftume de' cavalieri (*d*), trafportato affai a propofito alle Amazoni, che fecondo i monumenti, fembran le prime che abbian combattuto a cavallo, mentre gli eroi dell' Iliade non fervonfi de' cavalli che pe' cocchj, da' quali fono ufi pugnare.

L' ifcrizione incifa ful piano orizzontale del plinto con quefte lettere TRANSLATA DE SCHOLA MEDICORVM, rende il monumento fempre più importante. Sarebbe da defiderarfi, che nello fteffo modo che ne fegnarono la traslazione coloro, che dalla *Schola* o Loggia de' Medici la trafportarono all' ornato d' altro edifizio, ne aveffe l' efempio feguìto chi ebbe la fortuna di diffotterrarla. Winckelmann (*e*) fu il primo a leggere queft' epigrafe fino a lui non avvertita, ed il chiariffimo Sig. Abate Amaduzzi (*f*) uomo a meraviglia verfato in ogni genere di letteratura l' ha fpiegata ed illuftrata magiftralmente; sì riguardo alle leggi che proibivano la traslazione de' monumenti, sì riguardo al vero fenfo della voce *Schola*, che non già dee intenderfi nel noftro cafo pel luogo ove fi và ad apprendere qualche facoltà, ma piuttofto per un portico, o fala, dove le perfone d' una certa profeffione, o ad un determinato corpo, o collegio appartenenti andavano a trattenerfi σχολάζειν. Quefto fignifi-

(*a*) *Mufeo Fiorentino*, *Gemme* tom. II. tav. XXXII.

(*b*) Una Diana fralle altre nella galleria Giuftiniani, ed un' altra affai curiofa diffotterrata recentemente, che dal feffo fi riconofce uomo, e che io credo Giove trasformato in Diana per fedur Callifto.

(*c*) Plinio parla della *circumlitio* (lib. XXXV. 40.), che davafi da' pittori alle ftatue, e che variamente interpretata, pur fembra che debba intenderfi d' una tinta, o d' una vernice. Forfe variavafi così il colore d' alcune parti della ftatua, come per efempio delle armi, o del panneggiamento, e tale operazione richiedeva il difcernimento d' un valente maeftro. Nicia, fecondo Plinio, non fdegnava impiegarfi a tal prattica. L' opinione di Winckelmann (*Storia delle arti* lib. IX. cap. III.), che intende in quel luogo un femplice ritocco de' modelli, non fembra poterfi foftenere.

(*d*) Virgil. *Aen.* XI. v. 114.

(*e*) *Monum. ined.* pag. 242.

(*f*) *Monum. Matthaeiorum* tom. I. pag. 53., e tom. III. pag. 117.

Lud. Mattioli dis.

Aless. Muchetti inc.

LAOCOONTE

ſignificato della voce *Schola* non è ſtato avvertito dal celeberrimo Cav. Tiraboſchi ſcrittore dell' Italiana letteratura benemeritiſſimo, che da una iſcrizione ove ſi rammenta *Schola Medicorum*, ha voluto inferir l' eſiſtenza di quel che noi diremmo ſcuole pubbliche di medicina (*a*).

TAVOLA XXXIX.

LAOCOONTE (*)

SOggetto tragico, eſpreſſione ſublime, diſegno meraviglioſo, eſecuzione veramente maeſtrevole ſono que' pregi che rilevavano queſto gruppo (*b*) ſin da' tempi di Plinio ſopra un popolo di Greche ſculture che allora eſiſtevano, e ſon quelli che cagionano pur ora una dolce eſtaſi in chiunque s' accoſta a contemplarlo collo ſguardo iſtruito a diſtinguere il vero bello, e colla mente avvezza a tener dietro alla nobile fantasìa degli artefici Greci, colla quale eſaltarono ſopra i limiti della natura le arti che parean nate ſoltanto ad eſſerne imitatrici.

Laocoonte, che osò, moſſo dall' amor della patria, contrariare l' introduzione del famoſo caval Durateo in Troja, e così opporſi a' deſtini che ne volevano la ruina, vedeſi nel noſtro marmo vicino a ſpirare con due giovinetti ſuoi figli fra i morſi e gli avvolgimenti di due terribili ſerpi, che l' ira di Minerva congiurata più d' ogni altra deità a' danni di Troja ha mandati a punirlo d' aver ſolo veduto il vero, ed ardito manifeſtarlo avanti un popolo acciecato e ſedotto. Egli era ancor più reo: ſpinto da un nobile patriotiſmo avea ſprezzata la volgare ſuperſtizione, e per far l' inganno evidente avea violato con un colpo di lancia il fatal voto di Pallade; al qual colpo

Inſonuere cavae gemitumque dedere cavernae (*c*):

ma Troja non ſe ne commoſſe, e l' eroe miſeramente perì (*d*).

Da queſta favola così poco morale è riſultata la più perfetta tragedia, che la ſcultura abbia eſpreſſa (*e*). Così può chiamarſi queſto gruppo meraviglioſo, dove la virtù che ſoffre ingiuſtamente ſi è rappreſentata nella più ſublime guiſa che mai poteſſe idearſi.

Un uomo del ſangue de' Re, anzi degli Dei, rappreſentato in quella matura virilità, quando l' anima è giunta alla ſua maggior perfezione, e 'l corpo non è ancor decaduto, è il ſoggetto della ſcultura. Egli muore, e d' una morte

 ſpaven-

(*a*) *Storia della letteratura Ital.* tom.I. lib.III. par.III. cap.5. §.9.

(*) Alto palmi otto e once nove, ſenza il plinto palmi otto e once cinque.

(*b*) Plinio lib. XXXVI. 4.

(*c*) Virgil. *Aen.* II. v. 53.

(*d*) La Fedra di Racine, il capo d' opera della tragica poesìa, è fondata anch' eſſa ſu d' una favola o di neſſuna, o di cattiva moralità, come è l' amore inceſtuoſo di Fedra, nel quale è caduta la miſera per l' odio che portava la Dea Venere alla ſua famiglia, la qual forza divina e fatale avea reſa vana ogni prova ch' ella avea fatto di vincere la ſua paſſione.

(*e*) Virgilio, Quinto Smirneo, ed Igino raccontano queſta favola tutti con qualche diverſità. Noi ci ſiamo attenuti a Virgilio, come al più antico, e al più uniforme all' idea degli artefici del noſtro gruppo. Igino combina nel fatto, ma varia nel motivo dicendo, che parve a' Trojani una punizione mandata a Laocoonte per aver colpito il caval di legno; ma che veramente fu Apollo che lo caſtigò, perchè eſſendo ſuo ſacerdote avea laſciata la vita celibe. Quinto Smirneo nel XII. libro de' ſuoi *Paralipomeni*, vuol che Laocoonte foſſe punito da Pallade colla perdita degli occhj, e poi con quella de' figli divorati da' ſerpi, i quali però riſparmiarono il padre, che anzi ereſſe agli eſtinti figli un cenotafio.

ſpaventoſa e ferale, cioè da' morſi di due ſerpi divinamente ſuſcitatigli contro. Comprende che il ſuo delitto non è che un atto di pietà verſo la patria, di cui non può fargli ſentir rimorſo nè la ſua diſgrazia, nè la diſapprovazion degli Dei (*a*). Egli conoſce la ſua innocenza, eppure ſi vede eſpoſto a morire come un ſacrilego nella opinione de' ſuoi concittadini: e quantunque preveda che il funeſto evento dovrà giuſtificare le ſue cautele; queſta idea congiunta colla diſtruzione della ſua patria invece di conſolarlo lo affligge. Nè è ſolo egli a patire: più crudelmente che i ſerpi che 'l mordono gli lacerano il cuore la compaſſione, e l' amor paterno per due innocenti ſuoi figli, vittime come il padre della vendetta di Pallade. Pur non ſi pente l'eroe del ſuo zelo, e prepone il teſtimonio della propria coſcienza all' ira degli Dei, e all' opinione degli uomini. Niente meno che queſta ſublime idea han voluto eſprimere gli autori del Laocoonte, e l' han ſaputa raggiungere collo ſcalpello, piucchè l'eloquenza non ſapria fare colle parole.

Siede Laocoonte ſull' ara dove ſi preparava ad offrire inſieme co' figli (*b*) l' infauſto ſacrifizio a Nettuno (*c*). L' artefice ha ſuppoſto, che aſſalito da' ſerpi ſia così caduto a ſedere. I ſuoi sforzi l' han liberato dal manto (*d*) che pende ſull' ara ſteſſa, e con queſto ripiego la maeſtrìa dello ſcultore ſi è procurato un maggior campo in quel meraviglioſo ignudo. La poſitura ſedente è ſtata felicemente ideata, e per eſprimere, che nel terribile aſſalto l' eroe non ha avuta forza di ſoſtenerſi interamente, e al tempo medeſimo per laſciarlo in una ſituazione che gli permetta ancora qualche reſiſtenza, e non lo moſtri abbattuto. Tutto coſpira a rappreſentare un eroe che ſoccombe ſenza avvilirſi, perchè non ſi ſente colpevole. La teſta non è china, anzi in atto veramente energico, è rivolta al cielo, quaſi rimproverandolo della ſua ingiuſtizia. Il volto è d' un uom maturo d' una ſorprendente bellezza, ed ha impreſſo ne' lineamenti il carattere virtuoſo dell' animo: e quantunque alterato da violento dolore conſerva un' aria dolce, che tanto più intereſſa chi 'l mira. Ma nella fronte corrugata, e negli occhj premuti dalla pena, più del dolore trionfa la compaſſione e per lo ſtrazio preſente de' figli, e per la diſtruzione vicina della ſua patria. I capelli ſcompoſti, come in chi s' agita fortemente, per aver egli il viſo elevato laſciano la fronte interamente ſcoperta: lo che dà all' aſpetto del travagliato Laocoonte una cert' aria di ſerenità in mezzo agli affanni, ch'è veramente il prodigio dell' eſpreſſione.

Le braccia, e le mani ſono in azione per liberarſi da' crudeli nodi de' ſerpi (*e*), che ſtranamente l' avvincono, e per allontanarne dalle membra i denti micidiali: la figu-

(*a*) Queſte contradizioni ſon proprie ſolamente delle falſe religioni.

(*b*) Il Sig. Heyne nelle ſue *Oſſervazioni antiquarie* ſcritte in Tedeſco par. II. §. 1. p. 28. ha illuſtrato con un luogo dell' Iliade A. v 462. e 463. il coſtume de' tempi eroici, ſecondo il quale i giovinetti, e i fanciulli aſſiſtevano a' vecchj ſacerdoti ſacrificanti.

(*c*) Virgil. al l. c. dove non agguaglia nella deſcrizione del ſuo Laocoonte la nobiltà e l' importanza, che han ſaputo dare al loro i tre ſcultori di Rodi. Il confronto de' verſi di Virgilio col ſimulacro ha dato al Sig. Leſſing il ſoggetto d' un intereſſante opuſcolo Tedeſco intitolato: *il Laocoonte*, ove ſi tratta de' limiti fralla poesìa e le arti del diſegno. Debbo queſta notizia al dottiſſimo ed umaniſſimo Sig. Conſiglier Reiffenſtein, il quale aggiunge alla ſua erudizione un finiſſimo guſto nelle belle arti, e un ſincero zelo pe' lor progreſſi.

(*d*) Alcuni han creduto che lo ſcultore abbia ſacrificato il *coſtume* al maggior riſalto del ſuo ſapere, e alla bellezza dell' opera. Queſti non riflettevano alla circoſtanza che abbiam notata, e che il *coſtume* convenzionale de' tempi eroici e mitologici ammette di poco veſtir le figure.

(*e*) *Ille ſimul manibus tendit divellere nodos*, Virgil. l. c. v. 220. Non crederei perciò, che l' immagine che dà Virgilio di Laocoonte ſimigli gran fatto alla noſtra ſtatua; può chiarirſi del contrario chiunque ſi prenda il piacere di legger Virgilio, e di confrontarlo col rame anneſſo.

ma nel tempo ſteſſo vi ſi ſcorge l' impoſſibilità della riuſcita. Il petto è gonfio e pe' dolori che ſoffre l' eroe, e per lo sforzo che fa, e per le paſſioni che preme: il ventre dallo ſpaſimo è contratto, tutte le membra ſino all' eſtremità de' piedi ſono convulſe. Tutto però ne fa riſaltare il carattere: il petto ſollevato e gonfio nobilita la figura, e la rende più grandioſa, e in apparenza più forte: l' eſtremità contratte allontanano ogni idea d' abbandonamento e di languore, e ci rappreſentano lo ſtato di reſiſtenza.

L' egregio autore, che immaginò queſto miracolo dell' arte, ſi propoſe le maggiori difficoltà da ſuperare per giungere così ad un grado di perfezione, di cui non avean dato che pochiſſimi eſempli i più accreditati maeſtri (*a*). Egli volle congiungere coll' idea del bello e del nobile l' eſpreſſione d' un' anima oppreſſa da una pena mortale, e abbiamo accennato appena in abbozzo le tracce che ha ſeguito per pervenirvi: ha fatto ancor di più, ha tentato d' unire il bello colla eſpreſſione d' un corpo, il quale patiſce, ed è in ogni ſua articolazione alterato e contratto. Per ottener ciò, ſembra che doveſſe allontanarſi dalle maſſime, colle quali la Greca ſcuola otteneva la bellezza ne' lineamenti delle ſue figure. Procuravano quegl' intelligentiſſimi artiſti di ſimplificare le forme, e d' unire i contorni, eſprimendoli con meno linee poſſibili, e confondendone così ſaggiamente l' eſtremità, che ciaſcun muſcolo determinato nella ſua figura, nel ſuo ſito, e nella ſua azione non è ſenſibile che nella ſua totalità, ſenza poterſene ſegnare con preciſione gli eſtremi, come accade nelle anatomìe, e quaſi ugualmente nelle meglio inteſe opere de' moderni. E quantunque nelle perſone d' una certa età, e d' un certo carattere più fortemente del conſueto gli abbiano eſpreſſi per imitar meglio il vero; gli han ſempre velati di quella giuſta carnoſità che uniſce le parti e che nobilita il contorno, con una maeſtrìa prodotta dalla più profonda cognizione del vero, e dal guſto più ſicuro nella ſcelta del bello. Nel noſtro gruppo, ove le membra doveano rappreſentarſi addolorate e convulſe, la diſtrazione de' muſcoli che ſeguentemente ne deriva, ſembrava opporſi a quella dolcezza, e a quella union di contorni, ch' è l' artifizio con cui conſeguiſi la bellezza. Gli autori però hanno evitato queſte difficoltà colla ſcelta medeſima del ſoggetto. Proponendoſi da rappreſentare un uom maturo, la figura per avere tutta la beltà che è ſua propria, non eſigge nè quella morbidezza, nè quella rotondità, nè quella unione che formano il carattere d' una bella figura giovanile. Queſta ſcelta ha laſciato gli arteſici in maggior libertà: quindi per riuſcire nel fine propoſto hanno alterato le figure di quaſi tutti i muſcoli del torace, come in una violenta contrazione dee avvenire, enfiandoli nel loro mezzo, e quaſi riconcentrandoli in ſe ſteſſi. Così han

(*a*) Un merito dello ſteſſo genere ſi eran fatti Pitagora, e Cteſilao ſtatuarj, il primo col ſuo Filottete, che zoppicava, e facea provare a chi 'l mirava la pena del ſuo muoverſi: ſtatua di bronzo; il ſecondo col ſuo ferito, in cui ſi potea comprendere quanto gli reſtava di vita; parimenti in bronzo, Plinio XXXIV. 8. Ho chiamato il primo Filottete, benchè Plinio ne taccia il nome, perchè ho per certa l' opinione del più volte lodato Sig. Ab. Fea, che riconoſce quell' eroe nel bronzo di Pitagora. (Winchelmann *Storia delle arti &c.* lib. IX. c. 2. §. 3. (A).)

potuto eſprimere quello ſtato in cui la natura vicina alla ſua diſtruzione ſpiega tutte le forze quaſi ſenza fine determinato : ed han trovato un certo ondeggiamento di contorni così ben variato di concavi e di conveſſi, ſituando quelli negl' intervalli, queſti nel corpo de' muſcoli, che tutto fondato ſul vero, dà un ſorprendente ed un nuovo all' inſieme, che non può l' immaginazion pervenirvi di chi non ha ſaziato gli occhj in queſta meraviglia dell' intelligenza, e del guſto.

Se unica è nell' eſpreſſione : ſe nel diſegno inarrivabile, non è meno artifiziosa nella compoſizione queſta egregia ſcultura. La figura del Laocoonte reſta mirabilmente contrappoſta, mentre il deſtro braccio ſi ſtende per allontanare il ſerpe, ed il ſiniſtro ſi ritrae per diſtaccarlo dal morſo. Il deſtro braccio moderno è preſſo a poco nella ſituazione in cui dovette eſſer l' antico (*a*), poichè ſe l' aveſſe ripiegato verſo il capo, come alcuni penſano, la teſta non avrebbe così bel campo; e l' attitudine terrebbe troppa ſimiglianza con quella del figlio maggiore che gli è a ſiniſtra, e che in antico avea la deſtra così ripiegata per iſciogliersi da' ſerpenti, non già diſteſa in quell' atto inſignificante in cui l' ha ſituata il moderno riſtauratore (*b*). Dippiù l' azione di liberarſi da que' nodi mortali, chiede che Laocoonte ſtenda il braccio col quale ne afferra le ſpire quanto di più può, per vieppiù allontanare que' moſtri dalle ſue membra. Il figlio all' incontro ripiega la deſtra per diſcoſtare il ſerpe che già le braccia gli avvince, la manca tenta ſciogliersi il piede, e 'l volto è tutto inteſo ad eſprimere la compaſſione per la diſgrazia del padre, cui egli guarda con tenera afflizione, e con dolore del paterno men ſoſtenuto, e perciò più proprio de' giovanili ſuoi anni. L' altro figlio che è a deſtra, come d' età più fanciulleſca, e come ſi ſente attualmente morder nel fianco, è tutto occupato della propria ſciagura : ſi contorce gagliardamente, e intanto che col manco braccio vuol forzare il ſerpe a laſciar la preſa, alza la deſtra e 'l volto in atto di chiedere ſoccorſo, e di lamentarſi. Ma Laocoonte nol mira, che ſe 'l riguardaſſe non potrebbe conſervar nel dolore tanto eroiſmo.

Tutto è condotto con indicibile maeſtrìa. Ad alcuni è ſembrato fuor di propoſito l' epiteto di mirabili, che Plinio ha dato agli avvolgimenti de' ſerpi intorno alle tre figure. Chi però li conſideri attentamente, e rilevi l' arte con cui legano la compoſizione, la diſpoſizione delle loro ſpire, che laſciano ſcoperte quaſi tutte le giun-

(*a*) Del riſtauro, e della ſituazione del deſtro braccio, veggaſi ciocchè dice Winckelmann *Storia delle arti &c.* lib. X. cap. I., ed ivi le note sì quelle de' ſuoi editori Vienneſi, sì le aggiuntevi nell' edizione Romana dall' eruditiſſimo Sig. Ab. Fea. Si oſſervi però, che non dee attribuirſi il riſtauro di terra cotta del braccio deſtro, che è quello che ſiegue ad eſſere in opera, al Bandinelli, come ſi congettura nelle aggiunte fra parenteſi alla nota (1) pag. 244. Il braccio di terra cotta conviene certamente con quello della copia fattane da Baccio nella ſituazione, non però nel giro de' ſerpi, e lo ſupera d' aſſai nell' intelligenza de' muſcoli, e di tutte le parti. E' certamente un de' più degni riſtauri, che vegganſi attaccati alle antiche ſculture. Sembra ſoltanto che in antico andaſſe più indietro nella ſuperiore articolazione, lo che avrebbe accreſciuta l' eſpreſſione e 'l contrappoſto della figura. L' opinione del Sig. Heyne, che lo attribuiſce a Fr. Gio. Angelo Montorſoli non è affatto inveriſimile. Forſe Fr. Gio. Angelo avea prima abbozzato in marmo quello non terminato, che il volgo attribuiva al Buonarroti, e ch' è ſtato gran tempo a piè della ſtatua : poi mutando conſiglio lo riſtaurò ſolamente in creta, ſeguendo certamente la moſſa penſata dal Bandinelli, e nel reſto aſſai migliorandolo. Ved. il dottiſſimo Heyne, *Oſſervazioni antiquarie* par. II. pag. 11. e ſegg.

(*b*) Fu il Cornacchini, che rifece di marmo le mani e le braccia mancanti de' figli invece di quelle che già v' erano, forſe di creta, come appariſce dalle ſtampe anteriori, fatte, com' è probabile, dallo ſteſſo Montorſoli. E' d' avvertirſi che il deſtro piede del minor figlio, ſiccome è ricongiunto, non è ſtato rimeſſo perfettamente a ſuo luogo, e che da una mancanza ch' è preſſo l' occipite di queſta figura medeſima ſi può ſoſpettare che la deſtra mano toccaſſe il capo. Q Smirneo per altro dice che i figli ſtendevano al padre le braccia, lib. XII.

le giunture principali de' tre corpi, la ſcelta del momento in cui mordono il padre e un de' figli, e il ſecondo più mortalmente del primo; finalmente l' artifizio col quale mentre uno feriſce Laocoonte e l' altro il fanciullo ch' è a deſtra, tutti e due tengono ſtretto il padre e l' altro figlio ch' è ancora illeſo: chi tutto queſto maturamente oſſervi, troverà che non meno delle altre queſta parte dell' invenzione ha diritto alle lodi e allo ſtupore degl' intelligenti.

L' antica ſituazione del gruppo ſembra che doveſſe eſſere ſtata molto più baſſa. Vi ſono de' ſegni indubitati, che dimoſtrano gli artefici non averlo inventato perchè ſi vedeſſe dal ſotto in sù. Se noi ce lo figuriamo poſato ſu d' un ſemplice plinto e quaſi a terra, allora comprenderemo la ragione perchè le gambe di Laocoonte nella parte ch' è immediatamente ſotto le ſpire del ſerpe non ſiano perfettamente polite. Lo ſteſſo dee dirſi delle parti di ſotto de' piedi. La teſta del padre nella preſente collocazione è mezzo perduta. La corona d' alloro che gli cinge le chiome non può vederſi ſenza ſalire ſul piedeſtallo (*a*). La belliſſima eſpreſſione della bocca, aperta più al rimprovero che alle ſtrida, ſi perde affatto. Il volto del minor figlio sfugge ancor eſſo. La gamba del maggiore, che miſurata è alquanto più lunga di quel che dovrebb' eſſere, ſe foſſe più baſſa del punto di viſta ſcorcerebbe e comparirebbe proporzionata (*b*). L' occhio in ſomma abbraccerebbe meglio tutte le parti della compoſizione e tutti i tratti della eſpreſſione, e nulla di quell' inimitabil lavoro ſarebbe perduto all' ammirazione de' riguardanti.

Se tanta è dunque l' eccellenza di queſta ſcultura claſſica non dovremo maravigliarci di Plinio, che l' ha decantata come la più degna produzione d' entrambe le arti del diſegno (*c*). Ve n' eran forſe delle più venuſte, ve n' erano delle più elaborate in ogni lor parte: ma non ve n' era alcuna che giungeſſe a quella ſublimità e forza d' eſpreſſione, che agli occhj di Plinio, uomo di vivaciſſima fantaſia, ne coſtituiva forſe il principal merito. E ſarem ben lungi dal credere, vedendo che le figure de' figli, quantunque egregiamente inventate e ſcolpite, non giungono alla perfezione della principale, che qualche negligenza, quale i più dotti ſguardi v' hanno appena potuto oſſervare, eſcluda queſto divino gruppo dalla prima claſſe delle opere degli antichi maeſtri che un tempo eſiſtettero, e metta qualche dubbio o ſulla identità del marmo lodato da Plinio, o ſulla ſincerità delle lodi di quello ſcrittore. Il ſito dove nel principio del XVI. ſecolo fu rinvenuto il Laocoonte, coinci-

(*a*) L' oſſervò il Maffei, che la fece incidere nel rame (*Statue di Roma* tav. I.) poi la verificò il ch. Sig. Ab. Fea (*Storia &c.* tomo II. pag. 241. (B).) Avendola di nuovo eſaminata ho trovato eſſer d' alloro. Può convenire a Laocoonte come a ſacerdote d' Apollo, ſecondo Igino. Anche Nettuno è coronato d' alloro nelle Greche monete.

(*b*) Da quel che dice Vitruvio ſull' artifizioſa diſuguaglianza delle colonne, ſecondo i varj punti di viſta, ſi può arguire che ciò che da' moderni è chiamato ſcorrezione nelle parti delle figure foſſe preſſo gli antichi arte e regola di ſcuola: eſſi cercavano il bello, doveano perciò prima contentar l' occhio, e poi badare alle miſure, la giuſtezza delle quali intanto è valutabile nelle belle arti inquanto ſerve ad ottenere verità e bellezza nell' imitazione. Queſta giuſtezza dunque è un oggetto ſecondario, e gli artiſti debbon procurarla ſempre in apparenza, ſacrificandovi talvolta la realtà.

(*c*) Plin. l. c. Dopo aver nomati gli ſcultori più illuſtri della Grecia, ſoggiunge: *Nec multo plurium fama eſt, quorumdam claritati in operibus eximiis obſtante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nominari poſſunt: ſicut in Laocoonte, qui eſt in Titi Imperatoris domo, opus omnibus & picturae, & ſtatuariae artis praeponendum. Ex uno lapide eum, & liberos, draconumque mirabiles nexus de conſilii ſententia fecere ſummi artifices Ageſander, & Polydorus, & Athenodorus Rhodii. Similiter Palatinas domos Caeſarum replevere probatiſſimis ſignis.*

EROI

coincide troppo bene con quello ove il Latino Enciclopediſta l'avea oſſervato (*a*). Può ancor vederſi fralle ruine delle Terme, e del palazzo di Tito la nicchia, dove anticamente era poſto. Nè l'eſſer ſembrato di un ſol pezzo, quando è formato di cinque (*b*), può cagionar veruna eſitanza, giacchè d'un ſol pezzo agli occhj appariſce de' riguardanti, nè può convincerſi del contrario, ſennon chi a bella poſta ſalga ad eſaminarlo troppo dappreſſo. Che ſe il giudizio di Plinio non può averſi in conto di quello d'un profeſſore; tanta erudizione avea egli nelle belle arti, che non ſi ſarebbe avventurato a lodare con tutta quella energìa un' opera, che non paſſaſſe preſſo gl' intelligenti, e forſe preſſo gli ſcrittori ſteſſi di belle arti per un' opera di prim' ordine, nè avrebbe dato agli autori di quella il glorioſo titolo di ſommi artefici, quando per tali non foſſero ſtati generalmente riconoſciuti. E invano ſi obbietta, che Ageſandro, Polidoro, e Atenodoro da Rodi autori del Laocoonte non ebber la fama di Fidia, nè di Praſſitele; giacchè lo ſtorico ſi fa carico di queſta objezione, e ne attribuiſce il motivo all' aver lavorato in tre quello ſtupendo gruppo, onde nè poteaſi nominare un ſolo ſenza ingiuſtizia, nè tutti e tre ſenza faſtidio della memoria, e della favella. E invano ancora ſi obbjetta qualche difetto di proporzione ſpecialmente nella lunghezza della deſtra tibia del maggiore de' figli (*c*): poichè noi non vediamo il gruppo in quel ſito ove mirarſi dovea ſecondo l'intenzione e la deſtinazione degli artefici, e il lavorar le ſtatue per certi determinati punti di viſta era un accorgimento non traſcurato nelle Greche ſcuole.

Per altro ſe più celebrità non ebbero queſti egregj ſcultori di quella che Plinio loro tributa: fu però in ſomma fama la ſcuola Rodia; e ſe nella dottrina della favella ſi prepoſe da molti all' Attica ſteſſa, non fu men celebre in quella dell' arti imitatrici della natura. L'elogio che Pindaro fa nella ſua Ode a Diagora delle

(*a*) Fu trovato a tempi di Giulio II. nelle fabbriche anneſſe alle Terme di Tito, nella nicchia che ancor ſi moſtra, da un Felice de Fredis ſepolto nella Chieſa d'Araceli, ove nel ſuo epitaffio ſi legge regiſtrata queſta avventuroſa ſcoperta. N'ebbe per compenſo i dazj della porta S. Giovanni, che gli furono commutati poi da Leone X. in un uffizio vacabile. I documenti di queſto inſigne acquiſto ſono ſtati prodotti dal ch. Sig. Ab. Marini nelle ſue *Iſcrizioni Albane* pag. 11. n. (2). Quì è da avvertirſi, che il Sig. Heyne nel citato opuſcolo moſtra di credere che il Laocoonte non foſſe trovato nel ſuo ſito antico, non potendoſi dire che un ſotteraneo delle Terme di Tito foſſe il palazzo di quel Ceſare, nè un luogo proprio a sì nobile artifizio. La lontananza da Roma dovrà forſe incolparſi di due equivoci, ne' quali così dicendo cade quell' accurato ſcrittore. Il luogo preſſo alle Terme di Tito, ove ſi vede ancora la nicchia del Laocoonte, non era in antico un ſotterraneo, ma un ſoggiorno ornato di pitture, ove ſi potea collocar degnamente qualunque ſtatua. Che poi Tito aveſſe in Roma altri palazzi non eſclude che ne aveſſe ancor uno preſſo le ſue Terme: anzi che realmente v'eſiſteſſe una dimora Imperiale, può crederſi ſu di qualche aſſai valutabile congettura. L'Anfiteatro Flavio avea certamente un ponte, che lo congiungeva alle Terme di Tito; ciò appare dalla numerazione degli archi ſegnata ſulla chiave di ciaſcun arco del primo ordine, e ſu d'uno ſolo da quella parte interrotta, ove l'orma appariſce di qualche attacco d'altra fabbrica. Queſto ponte vedeſi anche ſulle medaglie originali e genuine, dov'è coniato l'Anfiteatro. Ora queſto ponte non ſi ſarebbe fatto, ſe oltre le Terme non foſſe ſtata in quella gran fabbrica anche un ſoggiorno degli Auguſti. Conſiderando all' interno del Coloſſeo le vicinanze di queſto arco di comunicazione, ſi vede che dava l'acceſſo ad una ſpecie di loggia ornata di ſtucchi, che ſi ſporgeva ſin ſopra i cunei delle gradinate, ed era evidentemente la loggia dell' Imperadore. Se dunque ſi rende quaſi certo, che unito alle Terme foſſe un palazzo Imperiale, ſe Plinio ci dice che il Laocoonte era ſituato *in aedibus Titi Caeſaris*: ſe fu rinvenuto, come tutti atteſtano, preſſo quelle Terme dentro una nicchia ben ornata d'un atrio terreno elegantemente pitturato, a che giova dubitare d'un traſporto di queſta ſcultura, o della ſituazione di quell' antico palazzo?

(*b*) Mengs *Opere* tom. II. pag. 9. 12. e 25. Tre per altro ſono i pezzi principali, delle due commeſſure de' quali s'avvidde Michelangelo il primo, come vuol Maffei *Raccolte di Statue* tav. I.

(*c*) Queſta oſſervazione è di Mengs *Opere* tom. II. p. cit. Il Sig. Heyne che ha criticato le figure de' figli come troppo picciole, non ha riflettuto che così li ſuppone la favola:

. . . . *parva duorum*
Corpora natorum:

dice Virgilio. Anzi dee oſſervarſi che nelle miniature del Virgilio Vaticano, i figli di Laocoonte ſon due bambini, e il padre non è veſtito che d'una ſola clamide, non più ampla di quella che vedeſi nel noſtro marmo gettata ſull' ara, ſulla qual ſiede Laocoonte. Queſte miniature, quantunque eſeguite nel V. ſecolo, ſon pur tratte da' migliori originali, come lo provano le ſtampe del Santi Bartoli, che con un poco di correzione aggiuntavi le ha fatte comparir belliſſime. L'egregio Sig. Cavalier d'Agincour ne darà alcune copiate dagli originali con ſomma eſattezza nella ſua vaſtiſſima, ed utiliſſima opera ſulla *Storia delle belle arti, da' tempi di Coſtantino ſino a quelli di Raffaello*, che il pubblico prevenuto della ſua iſtancabile accuratezza, come delle tanto eſteſe ſue cognizioni, aſpetta con anſietà.

V. Dolcibeni disegnò

DIDONE

Gius. Perini incise

delle Rodie ſculture (*a*), moſtra la celebrità che queſte ottennero nella Grecia in un tempo che la celebrità era la ſeguace ſoltanto d' un merito ſtraordinario. Riguardo a' noſtri ſcultori una epigrafe nella villa Albani moſtra che Atenodoro era figlio d' Ageſandro, e il Winckelmann con arbitraria conſeguenza eſtende queſta relazione anche a Polidoro (*b*). E' da notarſi in quella iſcrizione il Doriſmo della voce ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ, *Athanodoros*, che unito alla bellezza del carattere può dar luogo a' noſtri artefici in un' epoca più corriſpondente alla loro abilità, che quella del Romano Impero, ſotto del quale taluno gli ha regiſtrati (*c*). Lo ſtile de' panneggiamenti ben inteſi nelle pieghe, ma poco variati, e privi di certa ſtudiata eleganza che fu la foriera della decadenza delle arti, è un' altra prova della più remota antichità di queſt' opera, che mi ſembra per queſta ragione anteriore all' Apollo. Finalmente non è da traſcurarſi l' oſſervazione che queſto gruppo non ha mai avuto quel polimento che ſuol darſi colla pomice alle opere terminate per renderle lucide, e che ſoglion avere le altre più inſigni ſculture antiche. Se le figure così laſciate non appagano tanto l' occhio col loro ſplendore, prendono migliori effetti di chiaroſcuro, ed imitano il vero più ſedelmente. Il famoſo Fauno Barberino è trattato nella ſteſſa guiſa.

Giulio Secondo fu quello che adornò di sì prezioſo monumento il ſuo giardino Vaticano, che ora incorporato al Muſeo Pio-Clementino forma la ſcuola del guſto, e il tempio delle arti.

TAVOLA XL.

DIDONE (*)

SU che fondamento queſto ſimulacro trovato ſenza la teſta e ſenza l' eſtremità può attribuirſi a Didone? Il lettore dee eſſere iſtrutto di quelle rifleſſioni, e di quelle congetture, che m' hanno perſuaſo a pubblicarlo ſotto il nome di quella famoſa Reina. Ognuno che per poco negli ſtudj ſia verſato dell' Antiquaria dovrà ammettere, che un qualunque ſiaſi mutilo ſimulacro ſenza diſtintivi e ſenza caratteri può con ſomma certezza determinarſi, quando appariſca non eſſere ſennonchè una replica d' altro monumento che ci ſia reſtato più intero, e che conſervi quegli attributi che baſtano a contraſſegnarne il ſoggetto. Ora la noſtra ſtatua può dirſi un duplicato d' altra che ſi conſerva nel palazzo Barberini, nella quale io credo aver ſufficienti ſegnali per potervi riconoſcer Didone. Prima però che li ſottoponga al pubblico giudizio debbo premettere, che non paja ſtrano ſe mi diſcoſto per queſta volta dal ſiſtema abbracciato di cercar nella Greca mitologìa la ſpiegazione delle antiche rappreſentanze. Non avrei certo rintracciata nell' Eneide la interpreta-

(*a*) Pindaro *Olympionicae* ode VII. epod. 3., ove lo Scoliaſte aggiunge, che ἄριστοι γὰρ περὶ τὴν τῶν ἀνδριάντων κατασκευὴν οἱ Ῥόδιοι. *I Rodieſi ſono i più eccellenti nel far le ſtatue.*

(*b*) Marini *Iſcrizioni delle ville, e palazzi Albani* pag. 172.

(*c*) Mengs tom.II.pag.9.e ſegg. Per non tradire la verità, il dir Plinio di queſti artefici, che *Palatinas domos Caeſarum replevere probatiſſimis ſignis*, potrebbe far credere che non li ſupponeſſe anteriori al Romano Impero. Queſto argomento però non rilevato da altri, non mi ſembra gran fatto concludente, atteſa la varietà, e ricercatezza di fraſi affettata da Plinio.

(*) Alta palmi quattro è once tre, longa palmi cinque e once cinque.

zione di questa figura senza tre motivi. Il primo è il perfetto rapporto della statua col racconto di Virgilio: il secondo lo stile che più a' posteriori tempi conviene, che agli anteriori: il terzo finalmente è la certezza che abbiam da Macrobio (*a*) essere state le avventure dell' Eneide, e quelle specialmente dell' abbandonata Didone, il più frequente, e il più ricercato soggetto de' pittori e degli scultori dopo Virgilio. Ora in questo supposto, quando nè lo stile della scultura ci trasporti ai più floridi, o ai più vetusti tempi dell' arte, nè le appartenenze del simulacro al proposto argomento ripugnino, si renderà la mia opinione molto probabile. La statua Barberina ci presenta una donna sedente come su d' un gradino, e di dolore atteggiata, anzi di disperazione. Il mediocre scultore non può aver inventato una tanta e sì naturale espressione, o da migliori originali l' avrà copiata, o v' avrà trasportata quella d' altro soggetto della Greca favola, che eseguita da insigne scultore potea tradursi nel suo. I buoni pittori moderni, che han trattato questo argomento son molto lungi dalla nobiltà della situazione della Didone Barberina. Ma non è già la sola afflizione segnata nel volto di quella statua che la fa riconoscere: nè la spada Trojana che stringa, poichè il destro braccio anche in quella è moderno: ma bensì la singolarità d' essere qual Virgilio descrive la moribonda Elisa (*b*):

Unum exuta pedem vinclis.

Il simulacro ha visibilmente un piede ignudo, l' altro nel solito calzare allacciato. Il poeta così ce la rappresenta studiosa d' allontanare col finto apparato di magiche cerimonie ogni sospetto ch' ella attentasse alla propria vita. E lo scultore ne ha seguito esattamente la narrazione perchè il suo soggetto si distinguesse al primo sguardo fra tanti decantati suicidj che funestan la storia delle eroine.

La Didone Barberina se avesse, come ebbe in antico, la spada nella destra in atto di ferirsi, sarebbe la più evidente rappresentanza di quello stupendo episodio col quale il Latino Omero ha mostrato che se cede al Greco nella regolarità del poema, nella grandiosità dell' immaginazione e dello stile, non gli cede però nel trovare le vie del cuore. Il giudizioso poeta non solo diletta meravigliosamente con quella favola i leggitori, ma dà una origine mitologica alla nimicizia di Roma e di Cartagine, parte la più strepitosa della storia Romana; e con ciò rendeva il soggetto del poema di maggiore importanza pe' suoi contemporanei. I Romani d' allora dovean rammentare Annibale, e Canne, leggendo quel verso veramente sublime ed inimitabile, posto in bocca della moribonda Didone (*c*):

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor.

La statua Barberina stà in atto di pronunziarlo; non così la nostra per aver adattata una testa antica di tutt' altro argomento, e quindi senza la conveniente espressione. I piedi sono imitati dalla Barberina un calzato e l' altro nò, e la man destra è fatta per sostener il pugnale. La scultura della Vaticana era certamente migliore: vantaggio troppo compensato dalla tanto minore conservazione.

TAVO-

(*a*) *Saturn.* V. 17.

(*b*) Virgil. *Aen.* IV. v. 518. E' notabile che il piede scalzo è il manco, come avea già congetturato dover essere il dotto Gesuita de la Cerda ne' suoi commenti a Virgilio.

(*c*) Luogo cit. v. 625.

Vinc. Pacetti dis.

SARDANAPALO

Gir. Carettoni inc.

TAVOLA XLI.

SARDANAPALO (*)

QUesto singolare, anzi unico monumento, non è stato ancora considerato dagli eruditi con critica sufficiente. Winckelmann, che lo ha pubblicato STORIA ANTICA il primo, non ha bastantemente, a mio credere, schiarite le nostre idee sul vero soggetto del simulacro (*a*). Il mio parere è molto diverso sì da quello di Winckelmann, sì dal comune. Lo sottopongo al giudizio de' leggitori, dopo aver fatto considerar loro la statua con tutte le sue circostanze.

E' effigiato nel marmo un'uomo, il cui volto maestoso e sereno è decorato da una lunga e coltissima barba, che gli cade sul petto artificiosamente sparsa e disposta. I lineamenti della sua fisonomìa sono puramente ideali, naso Greco e quadrato (*b*), sovracciglio rilevato e tagliente. In somma è il ritratto stesso assai ovvio nell'antica scultura che a Platone da' nostri maggiori solea attribuirsi, e che vedesi ripetuto su di tanti ermi. I capelli più della barba acconciamente distribuiti gli cadono in parte su d'ambe le spalle, divisi in due lunghe e ben pettinate ciocche; la maggior parte rimane femminilmente raccolta sul collo, e stretta da una alta benda, che tutta gli circonda la testa. La mollezza, e la grandiosità dell'abito corrisponde al lusso della sua capigliera. E' vestito d'una larga tunica sovrabbondante ancora in lunghezza a foggia delle teatrali, composta di sottil drappo, forse di bisso pieghettato minutamente: è poi avvolto in un pallio del pari ampio e magnifico, che tutta la figura circonda e copre, lasciando fuori soltanto il destro braccio, che da quel che rimane d'antico apparisce sollevato in alto. Il manco è posato sul fianco, e resta involto affatto nel manto stesso, il quale forma sul petto un doppio ravvolgimento (*c*), ed ha nella sua falda segnato in Greche lettere: ϹΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟϹ, *Sardanapallos*. Tanto è bastato perchè da tutti si riconoscesse nel simulacro il lussurioso Re di Ninive: e ben sembrava conveniente al soggetto e 'l maestoso portamento, e 'l grandioso vestiario, e la coltura della chioma quasi donnesca. Cresceva nel volgo l'evidenza dell'opinione, perchè la statua trovata ne' ruderi d'una villa Tusculana (*d*), era situata in una nicchia che veniva da quattro femminili statue sorretta, le quali a guisa di Cariatidi facean le veci di colonne, e tal compagnia era ben conveniente al costume di quel voluttuosissimo Re. Feriva ad alcuni la fantasìa la simiglianza del volto della statua principale co' volgarmente creduti ritratti di Platone, e siccome quel filosofo da qualche taccia di mollezza non andò esente, sospettavano diretta in quel monumento

(*) Alto palmi nove e mezzo, senza plinto palmi otto e once dieci.

(*a*) *Monum. ined.* n. 163.

(*b*) Ciò può assicurarsi, non ostante il ristauro, esistendone il principio antico.

(*c*) Parte dell'antica politezza era il sapersi ravvolgere il pallio con buona grazia *ἀναβάλλεσθαι ἐπιδέξια* (Platone in *Theaeteto*). Alcuni credevano di poter travedere un indizio del costume e della coltura nella diversa maniera d'adattarselo indosso. Aten. L. cap.18.

(*d*) Ora nel territorio di Monte Porzio. Comunemente si crede il sito della villa di L. Vero.

STORIA ANTICA

una ſatira aſſai diſpendioſa al divino filoſofo (*a*). Winckelmann che non diè retta a queſto parere, dottiſſimo ch' egli era, non ſi naſcoſe alcune incongruenze della comune opinione, e fralle altre rilevò quella della barba, che il decantato Sardanapalo ſolea raderſi ogni giorno, come ſolito abbigliarſi donneſcamente; la qual per altro appariſce nel perſonaggio rappreſentato nudrita con gran cura, e diſpoſta. Immaginò per tal motivo che ſpettaſſe il ſimulacro ad un più antico e ſobrio Sardanapalo rammentatoci da Suida (*b*). Neſſuna di tali opinioni mi ſembra tanto fondata da poter reggere ad un ragionato eſame della ſcultura.

Il molle e celebre Sardanapalo non può eſſervi ſcolpito: e perchè la lunga barba alla ſua ſtoria non corriſponde (*c*), e perchè di fatti le Greche medaglie ce ne rappreſentan l' immagine qual' era in Anchialo ſul ſuo ſepolcro, nella quale ben ſi diſcerne il mento sbarbato (*d*). Nè può abbracciarſi il ſentimento di chi lo volle un ritratto ſatirico di Platone: oltre le ragioni rilevate in contrario da Winckelmann, l' unico fondamento della ſimiglianza co' ritratti di quel filoſofo riman diſtrutto dalla ricognizione del ſincero e genuino ritratto di Platone, aſſolutamente diverſo da' creduti volgarmente, da noi riportato nel primo tomo (*e*). L' opinione poi di Winckelmann non è affatto probabile, poichè non è veriſimile che tanti ritratti e ſimulacri ci ſien pervenuti d' un principe (*f*), la cui ſtoria rimaneva iſolata da quella de' Greci e de' Romani, e le cui memorie quaſi ignote ai vetuſti annali ſi ricavano a gran pena ed aſſai dubbiamente da qualche notizia indiretta.

Io penſo che prima di dar nome alla ſtatua, ſecondo l' epigrafe che porta inciſa, doveſſe conſiderarſi ſe la figura ſteſſa ha caratteri tali che poſſan determinarla ad un argomento incompatibile colla iſcrizione, nel qual caſo dovremmo avere quel nome CAPΔANAΠAΛΛOC o per un antico errore, o per un' antica impoſtura. Ora il ſoggetto del ſimulacro è per ſe notiſſimo, e può dimoſtrarſi altro non eſſere che il Bacco vecchio, o barbato, aſſai familiare all' antica mitologia (*g*). La ſteſſa figura preciſamente ſcorgiamo ne' baſſirilievi detti volgarmente *Cene di Trimalcione*, dove un corteggio di Sileni e di Fauni la contradiſtingue per Bacco (*h*). La ſteſſa co' ſimboli Dioniſiaci del nappo e del tirſo ammiriamo nel ſuperbo intaglio in topazio del Vaticano (*i*): la ſteſſa appoggiata ad un Fauno è in un bel vaſo Etruſco riportato dall' Hancarville (*k*): la ſteſſa fu d' un incomparabil cammeo preſſo il Sig. Jengkins rappreſenta il ſimulacro di Bacco fralle offerte de' ſuoi ſeguaci, la ſteſſa è ſcolpita in un vaſo e in un ſarcoſago del palazzo Farneſe (*l*) in mezzo a Baccanti, la ſteſſa finalmente ſu cento altri monumenti Bacchici è frequentiſſima.

Nè

(*a*) Vedaſi Winckelmann al luogo cit.

(*b*) Suida *Lex.* v. Σαρδανάπαλος.

(*c*) Diodoro lib. II.

(*d*) Vegganſi in Begero *Theſaur. Brandemburg.* tomo I. pag. 507., e in Haym *Teſoro Brittan.* I. pag. 82. Monſignor Onorato Caetani poſſiede nella ſua ricca Dattilioteca due medaglie di Tarſo con queſto ſepolcro o cenotafio di Sardanapalo. Le ho diligentemente eſaminate, ed una ſe ne darà inciſa nella tav. *B*, nella ſpiegazione della quale ſi ſchiariranno i dubbj di Gronovio ſulla vera rappreſentanza di quel tipo, e ſi eſaminerà l' opinione di Monſieur Freret, che aſcrive quel ſepolcro ad un terzo Sardanapalo.

(*e*) Tavola *A* n. 8.

(*f*) Veramente frequentiſſimi ſono gli ermi con tal ritratto, e ve ne ha de' belli in quaſi tutti i Muſei.

(*g*) Se ne tratta a lungo nella *Storia delle arti &c.* lib. V. cap. I. §. 22.

(*h*) *Admiranda* tav. LXXI.

(*i*) Buonarroti *Oſſervazioni ſopra alcuni medaglioni &c.* pag. 144.

(*k*) Tomo I. tav. CIV.

(*l*) Il ſarcofago ſi trova inciſo da Marcantonio.

STORIA ANTICA

Nè solo è la figura per se determinata a rappresentarci un Bacco barbato, ma per tale confermanla quelle circostanze che più debbono rilevarsi nel simulacro proposto. La sua nicchia era sostenuta da quattro statue muliebri, e un simile accompagnamento avea il Bacco vestito di Sicione (*a*). Il numero di quattro corrisponde alla tradizione dell'Anonimo, che assegna quattro donne al nume Tebano (*b*). La sola circostanza contraria sarebbe l'epigrafe. Ma qual peso potrà avere quando contrasta coll'evidenza del soggetto? Il Nettuno equestre in Atene avea un'iscrizione che gli dava altro nome (*c*), ma che non trattenne Pausania dal riconoscerlo per Nettuno. Le iscrizioni eran fallaci, e a' simulacri delle Pretidi in Sicione (*d*), e a quelli stessi di Temistocle e di Milziade in Atene (*e*). La statua d'Oreste nell'Erèo se si leggeva l'epigrafe dovea dirsi rappresentante Ottaviano Augusto (*f*). E non trovansi delle immagini simili con iscrizioni contradittorie? La stessa testa che in Campidoglio ha il nome Greco di Pindaro, nel Museo Pio-Clementino ha quello di Sofocle. Il bassorilievo di tre figure che in villa Pinciana ha i nomi antichi di Anfione, Zeto, ed Antiope, in una replica a Napoli ha quelli d'Orfeo, Mercurio, ed Euridice (*g*). Se dunque le false epigrafi non impedivano i Greci antiquarj dal decidere su migliori indizj del vero soggetto delle immagini, non debbono esser d'ostacolo neppure a noi per determinarci contro l'epigrafe, quantunque antica, su più forti e più evidenti motivi. E se il soggetto della nostra statua è certamente un Bacco barbato, come lo provano tanti simili e non equivoci monumenti; l'iscrizione che lo vuole un Sardanapalo, quantunque antica, non sarà genuina. Di fatti sembra posteriore di molto alla scultura (*h*). La duplicazione del Λ non è conforme alla più esatta ortografia, e le forme del C, dell'A, del Δ, e del Λ (*i*) se hanno qualche esempio in monumenti prima dell'Era Cristiana, ne hanno infinitamente più dopo i tempi degli Antonini. Quindi la buona critica insegna, che se non debbono avvicinarci l'epoca d'un monumento che abbia tutti i segni d'anteriorità, servono però a confermarci nell'opinione della posteriorità d'un altro, che già ne somministri non leggeri sospetti.

Che se mi si chiedesse qual può essere stata l'origine di questa falsa denominazione, e se l'impostura, o l'ignoranza l'abbia segnata; non esiterei d'indovinare i motivi che abbiano indotti in errore gli antichi espositori delle più antiche rappresentanze. Sembra che tal sorta di gente si moltiplicasse verso il tempo degli Antonini a misura che andavano ad offuscarsi le vecchie tradizioni (*k*). Allor fu pro-

(*a*) Pausan. *Corinth.* seu lib.II. c.7. Ho detto vestito perchè la statua era d'avorio e d'oro, or le statue siffatte non eran nude.

(*b*) L'Anonimo *de incredibilibus* cap. 16: Τέσσαρας δὲ γυναῖκας εἶναι αὐτῷ ἀδελφὰς διὰ τὸ τέσσαρας τροπὰς ἔχειν καὶ μεταβολὰς τὸν οἶνον. *Dicono che Bacco abbia con se quattro donne sue sorelle, perchè quattro appunto sono le conversioni, o per dir meglio i cangiamenti che subisce il vino.*

(*c*) Pausania *Attica*, seu lib.I. c.2.

(*d*) Lo stesso *Corinth.*, seu II. c.9.

(*e*) Lo stesso *Attica*, seu I. c.18.

(*f*) Lo stesso *Corinth.*, seu II. 17. A Micene nel tempio di Giunone.

(*g*) Winckelmann *Monum. ined. &c.* pag. 114. annovera altri soggetti dov'eran dubbj gli antiquarj antichi, e dove le iscrizioni non seguivano l'opinion più probabile.

(*h*) Anche l'epigrafi dell'arca di Cipselo ancorchè scritte *Bustrophedon* erano meno antiche delle figure che indicavano. Pausan. *Eliac.* I., seu lib. V. cap. 19.

(*i*) Nell'originali hanno la destra lineetta superiormente prodotta e ripiegata.

(*k*) Spesso li rammenta Pausania, e spesso si lagna della loro scarsa perizia.

probabilmente che i poſſeſſori gradirono avere ſcritti i nomi delle loro ſtatue (*a*). Colui che diè alla noſtra il nome di Sardanapalo cadde in un errore conſorme a quello de' moderni antiquarj che han dato ad una figura ſimile il nome di Trimalcione.

Leggendo eſaggerata in Petronio la crapula e la dilicatezza di queſto ſoggetto gli hanno attribuite quelle immagini che rappreſentano un uom barbato immerſo ne' piaceri e nelle gozzoviglie, ſenza badare alle orecchie faunine e alle code delle figure del ſuo corteggio, che facilmente l' avrebber contraſegnato per Bacco (*b*). Gli antichi, preſſo i quali erano in proverbio le cene ed il luſſo di Sardanapalo (*c*), con ſimile oſcitanza l' avranno riconoſciuto in quelle rappreſentanze, e quindi nella noſtra ſtatua; che alla figura di que' tanti baſſirilievi perfettamente ſimiglia. Tanto più facile era l' equivoco quanto la ſtatua di Sardanapalo in Anchiale dalle ſtatue Bacchiche negli attributi forſe non differiva (*d*). Può congetturarſi che l' errore aveſſe un ulterior motivo, del che ci avrebbe fatto certi la conſervazione del deſtro braccio. La ſtatua di Sardanapalo alzava la deſtra colle dita diſpoſte in guiſa da fare uno ſcoppio, col che s' indicava ciocchè ſchiarivaſi dalla ſottopoſta iſcrizione, che tutto fragli uomini è vanità, fuori de' ſenſuali piaceri: quaſi voleſſe dire, che tutto il rimanente neppur valea quel nulla che indicava col geſto (*e*). Ora una ſimile attitudine ed eſpreſſione ſi dava dagli antichi ancora alle figure Bacchiche, come la bella ſtatua di bronzo d' un Baccante ubbriaco nel Muſeo di Portici lo comprova (*f*). E ſiccome in eſpreſſione per lo più voluttuoſa ſoleano eſſere tali figure barbate di Bacco: la noſtra per avventura avea la mano, che certamente era levata in alto, appunto in quel geſto. Facil coſa dunque fu allora il confonderla coll' immagine di Sardanapalo, che per quel geſto era nota, e lo ſcriverne il nome ſull' orlo del pallio, allontanandoſi dall' uſanza ordinaria (*g*).

Per quel che riguarda l' arte il noſtro Bacco barbato è un pezzo degno di qualche ſtudio. La voluttà, e la mollezza nell' età adulta non poſſono eſprimerſi nè con maggior ſentimento, nè con maggior dignità. Il corpo non ſolo è dilicatamente paſciuto, veſtito, e colto, ma l' anima ſteſſa moſtra quella ſtupida contentezza d' una perſona abbandonata a' piaceri, e che non ne ſente rimorſi. L' aria del volto è però grandioſa e nobile, qual ſi conviene ad un Dio, e la fiſonomia lo moſtra capace di grandi idee. Può dirſi veramente un Dio d' Epicuro inebbriato di pia-

(*a*) L'epigrafe del famoſo Cicerone di Mattei, quantunque antica non è ſincrona alla ſcultura: anzi il carattere par che l' aſcriva al terzo ſecolo dell' Era Criſtiana.

(*b*) *Admiranda* tav. LXXI. ove può vederſi la ſpiegazione ſottopoſtavi. Quel ſoggetto è aſſai ripetuto, oltre il baſſorilievo della villa Negroni ch' è il più bello, ve ne ha a villa Albani due repliche, ed una ſu d' un' ara o piedeſtallo aſſai curioſo del Muſeo Pio-Clementino, che verrà ſpiegato a ſuo tempo.

(*c*) Giovenale ſat. X. v. 362.

(*d*) Vedaſi la ſpiegazione della tav. *B* in fine del preſente tomo.

(*e*) Ateneo VIII. 7., Strabone XIV.

(*f*) *Antichità d' Ercolano* tomo VI. *de' Bronzi* II. tav. XLII., e XLIII.

(*g*) I nomi de' ſoggetti delle ſtatue ſi veggono per lo più ſcritti nel plinto, così la Mnemoſine riportata nel noſtro I. tomo tav. XXVIII., così la Giunone Lanuvina del Muſeo Capitolino, l' Euripide di villa Albani, il Poſidippo di villa Negroni, che l' hanno nella parte anteriore. Nel palazzo Spada v' è una ſtatua di filoſofo ſenza barba in atto di profondo penſiero, la cui epigrafe ſcritta ſul deſtro lato del plinto è ſul fine corroſa, ma dalle lettere conſervate ſembra denotare Ariſtotile, a cui l' appropria ancora il mento raſo ſecondo l' uſo de' Macedoni, che lo diſtingue dagli altri filoſofi. Peraltro de' nomi ſcritti ſulle teſſere de' veſtimenti ſi fa menzione dagli antichi: nè mancano eſempli nelle pitture de' baſſi tempi. Vedaſi ſu di ciò il Ciampini.

di piaceri, che però non giungono ad alterarlo, e ſpogliato di tutte le cure. I capelli ſembrano ſtillanti di prezioſi balſami, e l' abito è eſeguito con una ſomma verità d' imitazione, e compoſto con ottimo guſto. E' da notarſi la manica del braccio deſtro, il cui principio è antico, ed è ben diverſa dalle conſuete: non ſaprei aſſomigliarla che a quella d' un Bacco barbato, o d' un Sacerdote ſotto le ſembianze del Nume, dipinto ſu d' un belliſſimo vaſo (*a*).

Le ſtatue femminili che accompagnavano la noſtra figura ſi conſervano a villa Albani, ove ſervono di Cariatidi. Mancavano del capo e delle braccia, ma ſono ſtate riſarcite in attitudine di Caneſore, ſeguendo l' indicazione delle braccia medeſime. La ſcultura però del Bacco è di gran lunga ſuperiore a quella delle figure acceſſorie.

TAVOLA XLII.

ALCIBIADE (*)

IL ſingolare e bel ſimulacro d' Alcibiade avrebbe richiamato la noſtra attenzione pel merito della ſcultura, non ſarebbe però reſo prezioſo dal nome di quell' uomo ſtraordinario, ſe un erma ſcritto del Muſeo Pio-Clementino (*b*) conſervate non ce ne aveſſe le indubitate ſembianze. Colla ſicura ſcorta di quel marmo poſſiamo certamente fiſſare il ſoggetto di queſta bella ſtatua, giacciuta per qualche ſecolo negletta ne' viali della villa Mattei, e traſformata da' cattivi riſtauri in un degl' ideati Gladiatori (*c*). La bontà del diſegno più ancora ſi manifeſta nella ſchiena della figura, che per eſſer nell' atterrarſi caduta forſe ſupina ſi è meglio da quella parte conſervata. Io la credo una copia della ſtatua di bronzo che nel quinto ſecolo di Roma fu eretta nel Foro a queſto Greco ammirabile inſieme con quella di Pitagora. L' Oracolo Delfico avea comandato a' Romani d' eriggere una ſtatua al più ſaggio, una al più valoroſo de' Greci in un coſpicuo luogo di Roma (*d*), ſull' adempimento del qual comando facea ſperar loro la vittoria de' Sanniti (*e*). Alcibiade, e Pitagora furon preſcelti a queſt' onore, laſciandoſi indietro, con meraviglia di Plinio, Socrate e Temiſtocle. Ma quanto al primo era ben più celebre Pitagora in Italia di qualunque altro filoſofo, e tante ſaviſſime legislazioni di Magna Grecia, frutto delle ſue iſtituzioni, rendevano alla ſapienza di lui un meno equi-

(*a*) Hancarville tomo I. tav. LXXXII.

(*) Alto palmi otto e once dieci, ſenza il plinto palmi otto e once 4.

(*b*) Fu trovato negli ſcavi di Pantanello nella villa Adriana dal celebre pittore Sig. Gavino Hamilton, ed acquiſtato dalla Santità di Noſtro Signore. Ha il nome Greco alquanto frammentato ΑΛΚΙΒ...., e un' epigramma eninmatico ſcritto da un lato. Si darà a ſuo luogo.

(*c*) E' riportata ne' *Monumenta Matthaeiorum* tomo I. tav. CI., dove appena è riconoſcibile. Il Venuti la dà per un Gladiatore: ma il ch. Sig. Ab. Amaduzzi riflette in una nota, che più acconciamente potea dirſi un Atleta. Allora il genuino ritratto di Alcibiade non era alla luce.

(*d*) Plinio lib. XXXVI. 6: *Invenio & Pythagorae, & Alcibiadi in cornibus comitii poſitas (ſtatuas) cum bello Samniti Apollo Pythius fortiſſimo Graecorum gentis iuſſiſſet, & alteri ſapientiſſimo ſimulacra celebri loco dicari, donec Sylla Dictator ibi curiam faceret. Mirumque eſt illos patres Socrati cunctis ab eodem Deo ſapientia praelato Pythagoram praetuliſſe, aut tot aliis virtute Alcibiadem, aut quemquam utroque Themiſtocli.* Plutarco in *Numa* dice lo ſteſſo.

(*e*) Lo ſpirito di queſto Oracolo fa comprendere con quanta verità abbia attribuito Orazio a' Greci

Praeter laudem nullius avaris,

quello ſmoderato amor della gloria, che in tutto li reſe grandi.

STORIA ANTICA

voco testimonio, che le memorie, o gli scritti d'altri filosofi nè ugualmente note a' Romani, nè abbastanza allora compresi. Alcibiade fu forse debitore della scelta alla novità de' suoi fatti, che tuttora recenti doveano essere in bocca di tutte le Greche popolazioni. Argomento non leggero per credere la nostra statua copiata da una di bronzo, è la maniera secca e precisa nella quale sono trattati i capelli, la barba, e i peli. Non si lavoravano diversamente nelle opere in bronzo, e d'ogni abile fonditore potea dirsi quel d'Orazio, che

Molli imitabitur aere capillos.

I bronzi d'Ercolano, benchè possano supporsi assai posteriori a que' tempi, ci offrono tutti i capelli colla stessa finezza eseguiti. Nel marmo all'incontro o son disposti a ricci, o a massa, o a brevi ciocche, le quali fan da lontano l'effetto del vero, da vicino son trattate di *maniera*, ma con somma maestria. Nè io saprei dare altra ragione di vedere su d'alcune statue i capelli travagliati a guisa di quei di bronzo, sennon quella appunto che nel copiarsi da statue di bronzo non ha voluto l'artefice in marmo allontanarsi neppure in ciò dall'esemplare che aveva innanzi. Lo che tanto più aveva ragion di fare, quando l'originale rappresentava, come nel nostro caso un ritratto. Questo stile ravvisiamo nella statua, e più ancora nell'erma, dal quale rimane illustrata.

L'elmo che Alcibiade ha sotto il piede è moderno ristauro. L'esempio è preso dalla statua d'un Eroe nel cortile Farnesiano. E' stato adattato alla nostra statua, perchè in tal'atto è ovvia nelle medaglie l'immagine del Valore (*a*), ed Alcibiade quella statua ottenne appunto come il più prode de' Greci.

La sveltezza, ed il moto di questa bella figura meritano attento studio. L'originale dovea esser frutto delle scuole Greco-Itale che garreggiavano in ogni facoltà, e in ogni sapere con quelle della Grecia madre. Da queste aveano apprese le arti gli Etruschi che popolavano la Campania, e che perciò nelle loro opere non ritraevano che le Greche favole, e non imitavano che i Greci lavori. Forse non li seguirono ne' progressi delle arti, e perciò le opere Tuscaniche si confusero soltanto colle opere degli stili Greci anteriori a Prassitele (*b*).

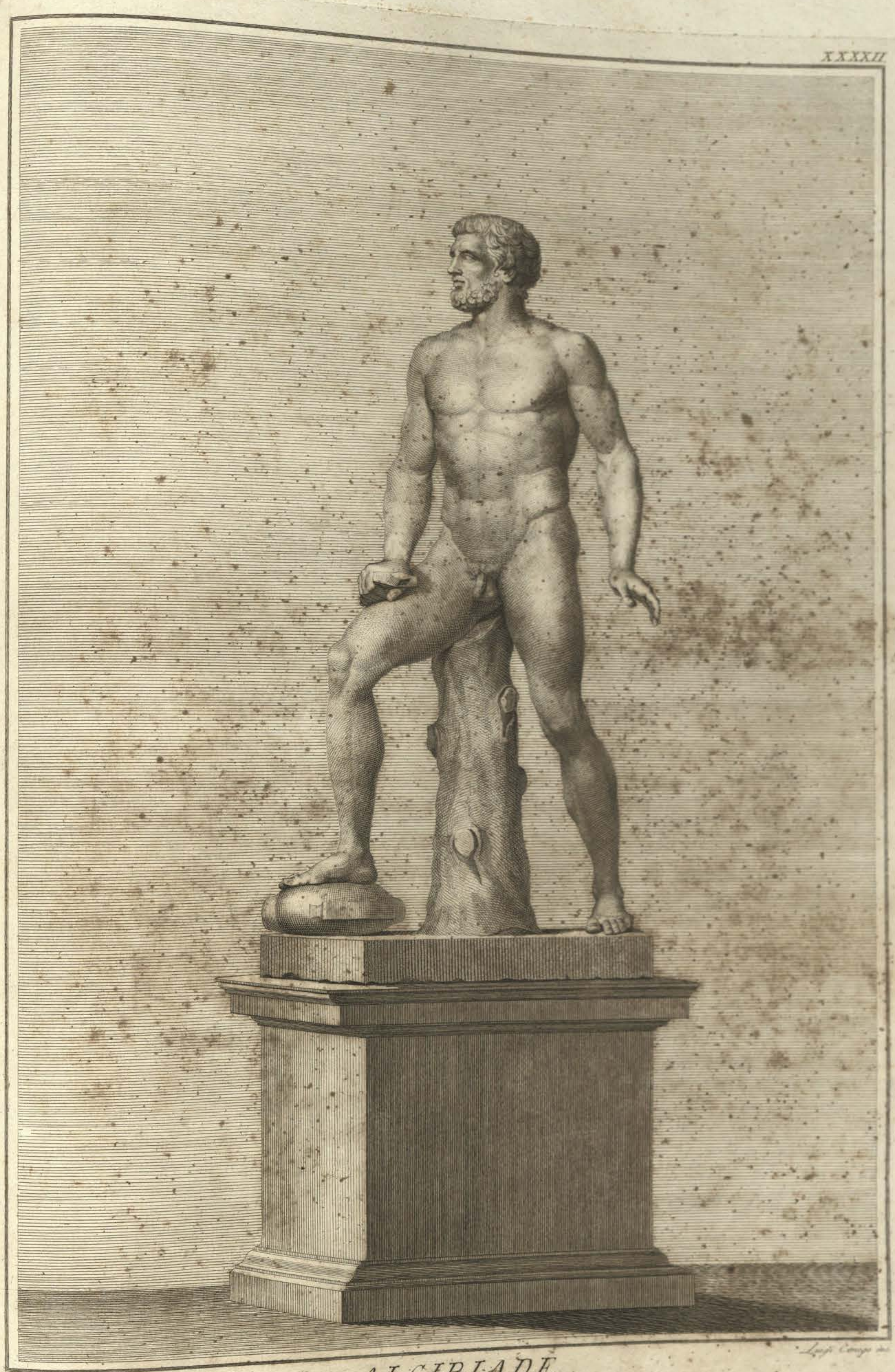
In questa statua d'Alcibiade possiamo osservare quella bellezza propria dell'età virile che riconosceva Plutarco in Alcibiade, che seppe esser avvenente in tutte le stagioni della vita, talchè in lui si verificava il famoso detto d'Euripide

Anche l'Autunno delle belle è bello.

TAVO-

(*a*) *Virtus*.

(*b*) Tuttociò che dell'anteriorità delle belle arti in Etruria hanno scritto molti Italiani, seguìti con non molto criterio da parecchj celebri Oltramontani, si avrà sempre da chi conosce le arti antiche sugli originali per una mera illusione. Non si questiona se gli antichi popoli Italici, o Etruschi, o Umbri, o Sicani &c. non avessero qualche arte, e ancora qualche principio di quelle d'imitazione prima della venuta delle Greche colonie, come ancora i Greci le conoscevano prima di mandar colonie in Italia: si dice solo, che il Grecismo evidente di tutti i monumenti Italici prova che queste arti si giovarono della vicinanza de' Greci fino a trasformarsi del tutto, e che le reliquie che ce ne rimangono, questa epoca e questa imitazione chiaramente ci presentano. Il ch. Sig. Ab. Lanzi richiamerà, come spero, gli studj degli antiquarj su questo oggetto alla vera strada.



Vincenzo Dolcibene dis.

Luigi Cunego inc.

ALCIBIADE

Già nella Villa Mattei

V. Dolcibene dis.

FOCIONE

Fran.co Pozzi inc.

TAVOLA XLIII.

FOCIONE (*).

STORIA ANTICA

Siam ben lontani dal preſentare al pubblico la ſtatua di Focione colla ſteſſa franchezza colla quale gli abbiamo offerto il ſimulacro d' Alcibiade. Nè ſi conoſce ancora verun ritratto autentico dell' ultimo eroe d' Atene (*a*), nè quello che ora eſponiamo ha ſegni tali, che lo determinino con qualche certezza. La denominazione onde abbiamo inſignito il preſente marmo non è ſondata che ſu congetture, le quali ſottopongonſi al giudizio del leggitore, perchè ne valuti da ſe medeſimo l' importanza.

Sembra che il ritratto di qualche illuſtre capitano Greco ci ſia ſtato traſmeſſo in queſta ſempliciſſima e pregevol figura. Vedeſi un guerriero col mento coperto di corta barba, col crine irto premuto da un grand' elmo a viſiera (*b*), con fiſonomia non ſolamente ſeria, ma auſtera ſenza eſſer truce. E' tutto nudo, ſennonquanto da una clamide è avvolto, che alla groſſezza e alle poche pieghe moſtra eſſer d' un drappo ordinario. Non può prenderſi pel Dio Marte, perchè il carattere del nudo moſtra un uomo: le braccia hanno le vene aſſai rilevate, la pelle alquanto aſpra, e le forme poco rotonde, anzi quali in laborioſe membra ſi oſſervano. Circa la fiſonomia abbiamo delle ripetizioni in marmo onde crederla d' illuſtre guerriero (*c*). Perchè poi vogliamo piuttoſto a Focione, che ad altri capitani Greci queſta militare immagine attribuire, eccone le ragioni.

Eſiſte in Inghilterra una ſtatua inſigne di Demoſtene, il cui geſſo conſervaſi in Roma preſſo più dilettanti. Lo ſtile della ſcultura o ſi oſſervi la maniera del nudo, o quella del panneggiamento è preciſamente lo ſteſſo in ambedue i ſimulacri. Ora le ſtatue di Focione e di Demoſtene dovettero eſſer contemporanee, come contemporanei furono que' grand' uomini che le meritarono, ambedue ingratamente colla morte ricompenſati di quanto uno colla favella, l' altro colla mano, ambedue col conſiglio giovato aveano alla patria in que' tempi avverſi. E ſiccome il popolo Atenieſe riconobbe nel tempo ſteſſo la ſua ingiuſtizia con ambedue, e ſi sforzò con vane e tarde onorificenze di conſecrar la memoria di queſti padri della patria; la ſimiglianza dello ſtile delle due ſtatue, che poſſon ſupporſi imitate da quelle di bronzo erette in Atene (*d*), è un argomento non diſpregevole per creder che la no-

(*) Alto palmi dieci e once ſei, ſenza il plinto palmi nove e once 11.

(*a*) Quello riportato dal Fabri fralle immagini degli uomini illuſtri di Fulvio Orſino n. 108. è ſenza teſta: non ne rimane che il petto colla epigrafe Greca.

(*b*) Winckelmann ha già rilevato, che quello ſporgimento dell' elmo diceaſi γεῖσον, *ſuggrundium*. Queſto nome ſi dava ancora allo ſporgimento del ciglio, che nelle Greche fiſonomie ſuol eſſer molto avanzato ſull' occhio. Per reſto i vaſi fittili, detti Etruſchi, ci fan vedere l' uſo di ſiffatti elmi, ch' era di coprire il volto, al qual fine i due buchi eran pratticati per dar luce all' occhio. Quelle viſiere poi, che hanno in parte la forma del collo, e che più ſimigliano alle moderne non erano uſate dagli antichi che ne' certami de' Gladiatori, e ciò ne' tempi dopo l' Era Criſtiana. Almeno i monumenti dove ſi veggono non han data anteriore. Winckelmann *Monum. ined.* n. 199. Ha avuto perciò gran torto il Caylus di regiſtrarne una ſiffatta fralle antichità Etruſche, *Recueil.* tomo III. pl. XXVI. n. 5., e tom. IV. pl. XXV. n. 4. e 5.

(*c*) Fralle antichità non riſtaurate del Muſeo Pio-Clementino è una teſta galeata dello ſteſſo ritratto, oltre una copia antica in picciolo di tutta la figura.

(*d*) Pauſania *Attica*, ſeu lib. I. cap. 19., Plutarco in *Phocione* in fine.

STORIA ANTICA

la noſtra Focione ci rappreſenti; giacchè l' altra è il ſicuro ed indubitato ritratto di Demoſtene.

La maniera di portar la barba che ſi oſſerva nel noſtro guerriero, conviene appunto a que' tempi. Allora gli Ateniesi ſeguivano bensì a comparir barbati, ma la lor barba era alquanto mozza. Queſta idea ce ne danno i genuini ritratti d' Eſchine e di Demoſtene a Focione contemporanei. Anzi ci narra Plutarco d' un certo Archibiade, che portava lunga barba alla Spartana, ed affettava in Atene una Laconica ſeverità; ond' ebbe il nome di Laconiſta (*a*). Siccome queſto impoſtore arringava un giorno il popolo adulatoriamente, Focione a lui ſi rivolſe, e gli diſſe: perchè dunque, o Archibiade, non ti radevi? Quindi appare, che gli Ateniesi comunemente radevanſi, non però affatto, come i citati ritratti ci provano, ma in quel modo appunto in cui è raſo il noſtro guerriero.

Una congettura più poſitiva per verificare nel noſtro marmo il ritratto di Focione, ſembrami l' idea di povertà che l' artefice ha voluto eſprimere non ſolo nella groſſezza e nella ruvidezza, ma ben anco nell' anguſtia e nella meſchinità di quella ſemplice clamide ond' è coperto. Biſognerebbe traſcrivere la metà della vita che ce ne ha laſciata Plutarco per accumulare tutti gli eſempli di quella virtuoſa e volontaria povertà in cui viſſe quell' ammirabile cittadino. Se dunque fu queſta in certo modo la caratteriſtica di Focione, qual motivo per ravviſarne l' effigie in una ſtatua, nella quale ſembra che lo ſcultore abbia voluto darci l' idea della più povera ſemplicità che abbia la virtù accompagnato d' un uom di ſtato e di guerra?

E qui non poſſo laſciare ſenza i dovuti elogj l' arte mirabile dello ſcultore, che ha ſaputo in un così povero abbigliamento dar tanta dignità alla ſua figura. Non poteaſi più eſprimere la miſeria che in quel groſſolano paludamento non ſi ſia fatto; ma la fiſonomia è quella d' un eroe, e la compoſta attitudine è d' un uom tranquillo e ſicuro, non d' un meſchino, diſprezzato, e avvilito. Si vede nella ſituazione dell' eroe non ſolo quella coſtanza nel ſuo propoſito, che ſuol fare il carattere degli uomini oneſti, ma ancora quella contentezza di ſe medeſimo, ch' è il frutto, e inſieme il palladio della virtù.

Più particolar merito dell' arte è il piegare del panneggiamento, che con poche e larghe pieghe, come convengono a un drappo ordinario, dà conto meravigliosamente dell' ignudo al tempo ſteſſo, che quaſi ingannando lo ſpettatore, gli fa deſiderare che ſi ſcopra la ſtatua, come a Zeuſi nella pittura di Parraſio. Le gambe che ſon moderne ſon lavoro del valente ſcultore Sig. Pacetti, che per la nudità de' piedi ha ſeguito Plutarco nella vita di quell' inſigne Generale.

Finalmente nel volto, dov' è ritratta la più vera idea d' un animo forte, ſi vede quella ſuperiorità d' animo che non fece mai piegar Focione nè al riſo, nè al pianto; quella fortezza con cui ſeppe affrontare imperturbabile l' odio popolare, e la morte.

Su

(*a*) Plutarco in *Phocione*.

Teodoro Matteini disegnò | Giacomo Bossi incise

CLEOPATRA

Su queſte idee ſon fondate le congetture che mi han fatto ſoſpettare in queſto nobile marmo l' immagine di Focione. Forſe il piacere, e la luſinga di vedere, e di onorare l' effigie d' un tanto uomo me le han fatte ſembrare d' un maggior peſo di quello che per ſe medeſime poſſano avere. Attendendo che il pubblico de' veri conoſcitori ne giudichi, non mi farà niuna forza in contrario la preteſa immagine di Focione, che nelle gemme Stoſchiane vedeſi pubblicata (*a*). STORIA ANTICA

TAVOLA XLIV.

CLEOPATRA (*)

CHI vorrà privare queſto celebre marmo di quel nome illuſtre che i Caſtiglioni cantarono e i Favoriti (*b*), e ſotto il quale in Vaticano l' ammirarono quaſi tre ſecoli? Ma ſe la critica de' moderni antiquarj non ravviſa che un mero equivoco in queſta denominazione, ſe queſto equivoco ripetuto e ſeguito ciecamente ha divulgato il titolo della ſtatua e preſſo i letterati, e preſſo gli arteſici; coſa perderà queſta inſigne ſcultura cangiando nome, e coſa potrà avventurare l' eſpoſitore a riformare la comune idea, ed a proporre qualche congettura, ſennon certa, più ſondata almeno, e più veriſimile?

Siccome ci narrava Dione, che l' immagine di Cleopatra fu recata nel trionfo d' Auguſto avente un' aſpide al braccio, parve di riconoſcerla in queſta ſtatua, che appunto al braccio ſiniſtro tiene avvolta la figura d' un ſerpe (*c*). Il ſopimento in cui è effigiata l' immagine parve il ſonno della morte, nè altro ſi deſiderava per riconoſcervi l' ultima Reina d' Egitto, quando per tale la comprovavano

. . . . . . Saevis admorſa colubris
Brachia, & aeterna torpentia lumina noɛte (*d*).

Più oculati i poſteriori oſſervatori s' avvidero che il preteſo aſpide altro non era che un braccialetto. Che le armille ſi figuraſſero ſotto la forma di quel rettile,

(*a*) E' riportato dallo Stoſch *Gemmae antiquae* n. LVI., un cammeo con due nomi Greci uno di Focione, e l' altro di Pirgotele. Forſe il nome di Focione era antico, ed era quel dell' arteſice: altri per riportarlo al ritratto v' ha aggiunto quel di Pirgotele. Segni indubitati della impoſtura ſono i caratteri poco uniformi. Il ſigma finale del nome di Pirgotele è così Σ, quando quelli del nome di Focione ſono lunati così C. V'è dippiù: nel nome ſteſſo di Pirgotele, come nell' ΕΠΟΙΕΙ che lo ſiegue, gli E ſono lunati, non corriſpondono perciò al Σ, che per eſſere analogo a quegli E dovrebbe eſſere ancor eſſo lunato.

(*) Longa palmi otto e once ſette, alta palmi ſei.

(*b*) Eſiſtono non ſolo impreſſi ne' libri, ma inciſi in marmo per ordine di Clemente XI. i bei carmi Latini di queſti due egregj ſcrittori, e vegganſi nel Muſeo a' lati del ſimulacro. Alludono però al fonte ſul quale era collocata la ſtatua in fondo al gran corridore che ne traſſe il nome, prima che foſſe traſportata nel nuovo Muſeo da Clemente XIV. Leggonſi ancora nella *Metelloteca* del Mercati Arm. X. aggiuntivi dal commentatore.

(*c*) Circa la maniera di morte che trovò per liberarſi quella famoſa Regina, vedanſi l' erudite note degli eſpoſitori delle antichità d' Ercolano nel V. tomo, primo de' bronzi, a propoſito del baſſorilievo d' argento, che credono rappreſentante quella iſtoria. Que' dottiſſimi antiquarj han ribattuto incontraſtabilmente l' opinione di chi ravviſava in quel prezioſo monumento Venere che piange Adone, ma non mi ſembra che le morte di Cleopatra ſia il ſoggetto di quella rappreſentanza. Non v' è nulla che dal coſtume faccia argomentare la ſcena dell' azione in Aleſſandria. Nè sò come il ſimulacro di Venere ſiaſi eretto nel ſepolcro d' Antonio, che pure ſarebbe il luogo di quell' avvenimento. L' amore afflitto nel ſeno della principal figura fa ſoſpettare un argomento mitologico. Io vi ravviſo l' amore di Fedra. Ella ſi vede inſieme con quell' Amore meſto e ſprezzato in tanti baſſirilievi, fragli altri in uno inciſo fralle antichità Beneventane del De-Vita, e ſpiegato dal Paſſerj per la favola di Meleagro. Il ſimulacro di Venere colle colombe a' piedi allude ai ſagrifizj inutili che offriva Fedra per liberarſi da quella funeſta paſſione. La donna d' età matura è la nudrice che ha tanta parte in quella tragedia, la perſuade ad ornarſi, ed a prender cibo, come nell' Ippolito d' Euripide. A queſta circoſtanza allude il roveſciato ceſto di frutta. L' altra damigella compariſce anch' eſſa ne' baſſirilievi. L' eſpreſſione di Fedra moſtra una perſona vinta da una paſſione a cui non può reſiſtere. Non è mai quella Regina deſcritta da Orazio:

Auſa & iacentem viſere regiam
Vultu ſereno fortis, & aſperas
Tractare ſerpentes, ut atrum
Corpore combiberet venenum
Deliberata morte ferocior. (*Carm.* I. 37.)

Del reſto la ſtatua portata nel trionfo d' Auguſto o dovè eſſer picciola, e forſe d' argento o d' oro, o piuttoſto come le Circenſi di cera fatta al naturale.

(*d*) Caſtiglione, *Cleopatra* in principio.

STORIA ANTICA

ond' ebbero il nome ὄφις, *ſerpi*, ſi è già oſſervato altrove (*a*); e che foſſe il coſtume di portarle talvolta ad un ſolo braccio, e particolarmente al ſiniſtro, l' abbiamo all' occaſione di tre altre immagini ripetuto (*b*). L' unico fondamento ſu cui ſi appoggia la ricevuta appellazione è dunque roveſciato (*c*). Al che aggiungeremo, che il ritratto non corriſponde abbaſtanza a quello impreſſo nelle monete di Cleopatra e d' Antonio; e che la ſituazione della figura non letargo, o morte, ma un vero ſonno ci eſprime pieno di vita, come l' azione del deſtro braccio, e il moto della gamba ſiniſtra il dimoſtrano, e la poſitura ſteſſa il conferma, che non è punto cadente, nè abbandonata.

Diremo dunque con Winckelmann, che ſia una Ninfa di quelle, che dormenti al mormorio de' fonti, ſcolpirono sì ſovente le antiche arti (*d*), e quali noi ritroviamo in più monumenti? A me ſembra, che la bella figura che ci preſenta queſto elaboratiſſimo rame ſia troppo veſtita per una Ninfa; oltre la tunica e la ſopravveſte, le vediamo ſcolpita addoſſo ancora una coltre: è ornata di bei calzari, e contro il coſtume delle Ninfe, ha ſino il capo dalla coltre ſteſſa velato. Nè l' abbigliamento ſolo, ma le forme ancora della figura ſembrano più dignitoſe di quelle che non convenganſi ad una Najade, e l' aria del volto, benchè ſopito, ci offre una certa malinconia, che ha tanto avvalorato l' opinione di coloro che la chiamaron Cleopatra.

Secondo il mio ſentimento la ſtatua rappreſenta un' Arianna abbandonata, che dorme in Naſſo, quale fu trovata da Bacco che ne rimaſe invaghito. Le rifleſſioni che m' inducevano a crederla tale erano mere congetture, non però ſpregevoli. La nobiltà del veſtiario ſembravami convenire alla figlia d' un Re di Creta: il decoro delle forme ad una eroina che fu poi divinizzata, la ſua triſtezza ad un' amante tradita, il diſordine delle ſue veſti alle lunghe ſue ſmanie, dopo le quali ſi ſuppone caduta in un ſopore affannoſo; la coltre che l' avvolge dal mezzo in giù parea denotare il talamo infido di Naſſo.

Errava tuttavia fra queſte congetture, quando un ſingolar monumento diſſotterrato l' anno ſcorſo dal celebre Sig. Volpato in Lunghezza, Tenuta de' Duchi Strozzi, parve uſcire alla luce per autenticare i miei diviſamenti preſſochè col ſigillo dell' evidenza. E' queſto un elegante baſſorilievo di figura oblonga rettangolare per altezza; non appartenente a ſarcofago, ma fatto eſpreſſamente per ornare qualche delizia (*e*), il quale ha ſcolpite diverſe figure, ch' eſprimono la ſorpreſa fatta da Bacco all' abbandonata Creteſe. La figura di coſtei è preciſamente la noſtra ſtatua o ſi riguardi la diſpoſizione del panneggiamento, o ſi conſideri la ſituazione e la compoſizione tutta della figura.

Queſto

(*a*) Vedaſi il noſtro tomo I. tav. X., dove la Venere rappreſentatavi ha un' armilla unica in forma di ſerpe ſulla parte ſuperiore del braccio manco: *Brachio ſummo ſiniſtro*. Feſto v. *Spinther*.

(*b*) Queſte ſono la citata Venere tomo I. tav. X., la Venere Gnidia ivi tav. XI. (*b*), e la Pudicizia che ha al ſolo braccio deſtro un' armilla pur fatta a ſerpe. Vedaſi la tav. XIV. di queſto medeſimo tomo.

(*c*) Nel marmo originale è evidente che il ſerpe non rappreſenta quel rettile come vero, ma ſolo come un' armilla di quella forma.

(*d*) Winckelmann *Storia delle arti &c.* tomo I. lib. VI. cap. 2. §. 19., e tomo II. lib. XI. cap. 2. §. 6. In queſt' ultimo luogo il ch. Sig. Ab. Fea adduce delle altre belle rifleſſioni per eſcludere contro il Sig. Lens la denominazione di Cleopatra. Winckelmann però fa molto torto al merito di queſta ſcultura quando incolpa l' artefice di poco valore nello ſcolpirne la teſta, la quale non è difettoſa ſennon pe' danni che ha ſofferti dal tempo.

(*e*) Se ne darà il diſegno nelle tavole aggiunte.

STORIA ANTICA

Queſto confronto forma, a mio credere, una ſpecie di dimoſtrazione, alla quale accreſce valore la notizia conſervataci da Pauſania, che ci deſcrive una pittura d' Arianna in Atene, dov' era dipinta tutta immerſa nel ſonno (*a*).

Se dunque alla ſimiglianza della noſtra ſtatua coll' Arianna del baſſorilievo, alla convenienza col propoſto ſoggetto di quanto ſi oſſerva nella ſcultura, aggiungiamo ancora il peſo dell' autorità, che c' inſegna avere ſcelto gli antichi artefici il momento del ſonno per l' invenzione della figura d' Arianna, avremo un compleſſo di motivi onde riconoſcere nella ſuppoſta Cleopatra la ſpoſa di Teſeo e di Bacco, i quali meglio potranno ſoſtenerſi all' eſame della più fina critica, di quello che abbia potuto finora la vetuſta e divulgata denominazione.

L' arte del ſimulacro è mirabile nella bellezza della compoſizione, nella nobiltà data ad una figura che dorme, in una certa eſpreſſione d' affanno conſervata nel ſonno, ma principalmente nell' artifizioſiſſima, e veramente nuova diſpoſizione de' panneggiamenti. Sembra al primo ſguardo, che lo ſcultore nel comporli abbia ſeguito più un bello ideale di fantaſia, che la natura e 'l vero: ma ſe ſi conſidera attentamente ſi vedrà che tutto l' artifizio è dovuto ad una finiſſima ſcelta, portata bensì all' ideale, ma ſempre poſſibile, e veriſimile. La tunica che laſcia ſcoperto tanto nudo non è capriccioſamente adattata. E' una tunica Spartana compoſta di due drappi rettangolari uniti ſulle ſpalle con due *clavi*, o bottoncini, non cucita ne' lati (*b*), e ſolamente fermata dalla cintura. L' agitazione dell' eroina ha fatto slacciare uno de' *clavi* che riman pendente ſul petto; e il moto d' un ſonno inquieto ha cagionato, che nel rivolgerſi della figura, la tunica ha laſciato ſcoperto il ſeno ſenza ſnudarlo interamente, per eſſer trattenuta dalla zona che rimane ſtretta ſotto le mammelle. Che ſpettacolo ſeducente pel domatore dell' Indie! La coltre che le ſi ravvolge alle inferiori articolazioni non è inteſa abbaſtanza da tutti coloro che la conſiderano. Credono alcuni che per moſtrare l' andamento del nudo abbia ſacrificato il Greco ſcultore ogni verità dell' imitazione. Eſſi non riflettono che quel drappo non è già il manto della figura, ma la coltre d' un letto, e perciò di molto maggiore eſtenſione. Nulla di più naturale, che ne' moti d' un ſonno agitato, cangiandoſi di ſituazione le gambe, reſti frall' una e l' altra ripiegata e premuta una parte della coltre ſteſſa. Non è già dunque, come ſuol dirſi comunemente, che il drappo in quel ſito ſembri forato: è ſolamente ripiegato e ſoppreſſo dal peſo delle membra, portate in quella diſpoſizione con un moto ſubitaneo e incompoſto, che non ha dato campo alla coltre medeſima di diſtenderſi, ma ne ha intercetta una parte. Le frange che ne adornano il lembo non ſono inuſitate nelle rappreſentanze di antichi letti (*c*). E queſto arredo così proprio nel diviſato ſoggetto, è una circo-

(*a*) Pauſania, *Attica*, ſeu lib. I. cap. 20.

(*b*) E' conoſciuto il ſovrannome di φαινομηρίδες, o *moſtrafianchi*, dato perciò alle Spartane.

(*c*) Winckelmann per ſoſtener la ſua ipoteſi, che la noſtra ſtatua rappreſentaſſe una Ninfa, ſi è trovato neceſſitato ad aſſegnar per motivo di queſte frange la ſimiglianza che hanno colle gocce d' acqua.

circostanza da rendere, anche senz' altro argomento, assai probabile la mia nuova denominazione.

Questa egregia scultura fu acquistata da Giulio II., che la fece situare forse col consiglio di Bramante nel fondo del gran corridore, o via coperta di Belvedere (*a*).

TAVOLA XLV.

AUGUSTO TOGATO (*)

QUesto simulacro d' Augusto abbelliva già in Venezia l' abitazione de' nobili Giustiniani, ed è molto probabile che fosse una delle Greche spoglie che adornano in tanta copia quella insigne metropoli. La testa non sua non corrispondeva nè alla bellezza, nè alla conservazione del simulacro; ve ne fu perciò un' altra sostituita simillissima agl' indubitati ritratti d' Ottaviano, e conservatissima, scavata nel territorio Veliterno ch' era natale ad Augusto.

La bellezza del panneggiamento, che rappresenta la toga Romana, tanto è più da osservarsi, quanto è trattato in quella maniera larga e maestosa, che risente le scuole migliori della Grecia, e ch' è ben rara nelle statue togate (*b*).

Quantunque però la mancanza della sua testa ci lasci in dubbio del personaggio, al cui onore il simulacro fu in prima eretto, conviene assai ad Ottaviano Augusto, e come a Principe della gente togata, e come a zelatore dell' antiche usanze Romane, che perciò di rado senza toga solea comparire, nè potea veder di buon occhio il disuso in cui cominciava a cadere quel grandioso vestiario de' Signori del mondo (*c*).

La forma di quell' abito assai corrisponde all' ingegnosa figura datane dal Sig. Lens nell' utile suo libro del *Costume*, che sarebbe ancor più utile di quel che lo è, e più scevro d' errori, se quel colto pittore non avesse sdegnata la direzione di qualche erudito.

(*a*) Il ch. Sig. Ab. Marini nella più volte lodata opera delle *Iscrizioni Albane* ha prodotto i documenti della compra di questa statua fatta per Giulio II. da Girolamo Maffei. A costui furono sull' attestato di Bramante assegnati per quattro anni 400. ducati d' oro per compenso di detta statua nella Sede vacante del 1521.

(*) Alto palmi nove e once cinque, senza il plinto palmi otto e once undici. L' avea acquistata a Venezia il Sig. Brown Inglese insieme con un' altra, e le avea trasportate a Roma per farle ristaurare, dove poi le cedè alla Santità di Nostro Signore, che ne ordinò la compra pel suo Museo.

(*b*) Non s' incolpi già, come suol farsi, di tali cattive sculture la scuola Romana, ma bensì l' eccessive adulazioni, e i servili costumi dell' Italia caduta nel dispotismo, che prostituendo l' onor della statua ad ogni mediocre fortuna era necessitata impiegare mani inesperte, e solo degne d' un prezzo vile per lavorare immagini non sì tosto erette che dimenticate. A quali sordidi risparmj non ridusse le città municipali questo adulatorio costume, se giunse la stessa Atene a cancellare i nomi di Temistocle e di Milziade dalle loro statue per dedicarle a qualche indegno favorito, o a qualche oscuro magistrato. Quindi Cicerone scrive ad Attico VI. 1. in fine: *Odi falsas inscriptiones statuarum alienarum*. Spesso decapitavansi gli antichi simulacri per riporvi ritratti de' viventi, e questa non è stata forse una delle più lievi cagioni della distruzione di tanti monumenti storici de' grandi uomini della Repubblica. L' abuso che fecero i Prefetti di Roma del lor potere per volgere in proprio onore i marmi dedicati all' altrui memoria, è stato già dottamente rilevato dal ch. Sig. Ab. Gaetano Marini, *Iscrizioni Albane* pag. 46.

(*c*) *Romanos rerum dominos, gentemque togatam*. Virgil. *Aeneid.* I. v. 286. Svetonio in *Augusto* cap 40. aggiunge, che quell' Imperatore, *habitum, vestitumque pristinum reducere studuit*.

TAVO-

Dolcibene dis. Giuseppe Perini inc.

AUGUSTO TOGATO

Già nel Palazzo Giustiniani a Venezia

TAVOLA XLVI.

AUGUSTO VELATO (*)

STORIA ROMANA

INferiore di molto all' antecedente nel merito dell' artifizio, più pregevole però per la sua integrità è la presente statua, giacchè la testa quantunque ora si vegga riunita, fu però trovata insieme colla statua, e si adattava alle commissure del collo, quando, son pochi anni, fu dissotterrato il monumento nella colonia Ocricolana, dove ne adornava la Basilica insieme con molti altri simulacri di Augusti, tutti presentemente riposti nel nostro Museo.

Non giova quì ripetere ciocchè abbiam detto altre volte del basso lavoro di queste opere municipali, nè quello che altrove si è osservato della naturalezza, e della grazia che conservano simili opere, non ostante la lor mediocre esecuzione, assai distante dalla sconcezza delle moderne sculture.

Augusto è velato come conviene ad un Sacerdote, anzi ad un sommo Pontefice qual' egli era, avendo assunto ancor questo grado per formare una sovrana autorità mediante la coalizione nella persona del principe di tutte le più cospicue dignità repubblicane (*a*). La dignità Pontificale non isolata presso i Romani dallo stato civile rendeva assai rispettabile chi n' era investito, nè lasciava di dargli una certa influenza nel pubblico, avendo la religion dominante, per assurda ch' ella sia, sempre de' molti e de' probi zelatori. Lo storico Livio ne dà un chiaro esempio colle sue invettive contro gli spiriti forti del secolo. Ma tornando al caso nostro, anche Cesare è sovente nelle monete Romane impresso col capo velato, e col lituo augurale, tanto decoro pensavano che dovesse arrecare il sacerdozio agli stessi dominatori del mondo.

Ne' Cesari del terzo e del quarto secolo il capo velato non sembra più segno di sacerdozio, ma solo d' apoteosi. Le medaglie di Claudio Gotico, di Costanzo Cloro, e di Massimiano ci dan questa idea. Osservando il cammeo della Santa Cappella di Parigi veggo l' Augusto divinizzato, col capo ancor egli coperto, come ne' mentovati Cesari (*b*): non crederò io perciò, che quella insigne gemma spetti al quarto secolo dell' Era Cristiana, come alcuni han dubitato: ma solo, che il capo velato sia relativo nella gemma al pontificato di Augusto, come nel nostro marmo: la corona radiata che parimenti lo fregia, alla sua apoteosi.

(*) Alto palmi otto e once sette, senza il plinto palmi sette e once quattro.

(*a*) Vedasi Spanemio *de usu, & praest. numism.* tom. II. dissert. 12. §. 4. n. 8., ove prova, che gl' Imperadori non solamente assumevano la dignità Pontificale, ma n' esercitavano le incombenze e i diritti, e ne adduce gli esempli nella storia del medesimo Augusto.

(*b*) Montfaucon. *Antiquité expliquée* tom. v. par. I. lib. IV. cap. 10. Egli prende per Venere l' Augusto velato e radiato, e dice che niuna immagine d' Augusto si trova radiata. Pare che quell' uom dotto non avesse mai vedute le medaglie d' Augusto, che pur son comunissime, nelle quali vedesi per lo più radiato e vivente, e dopo l' apoteosi.

TAVOLA XLVII.

LIVIA IN FORMA DELLA PIETÀ (*)

STORIA ROMANA

LA compagna dell' Augusto sacrificante è questa statua di Livia che ora colle braccia e le mani aperte, come nelle medaglie imperiali è rappresentata la Pietà, che noi diremmo la Religione. A' tempi della nascente assoluta dominazione de' Cesari non si osò attribuire i sovrani onori alle donne Auguste senza qualche temperamento. Quindi nelle monete Romane si vedono de' ritratti creduti comunemente di Livia ora sotto il nome della Pietà, or della Giustizia, or della Salute (*a*). Una certa simiglianza quantunque non affatto evidente con que' ritratti, e molto più la corrispondenza colla precedente statua d' Augusto ci fan dare alla nostra il nome di Livia.

L' azione della figura è quella d' orare, e siccome era proprio delle antiche religiose costumanze:

Manibus orasse supinis (*b*):

la Pietà verso gli Dei fu espressa in tale attitudine, e si videro sovente le Auguste sotto le sembianze effigiate della Pietà. Se la figura fu inventata a proposito d' ergere a Livia una statua, fu certo un egregio scultore quel contemporaneo d' Augusto che l' inventò: e basterebbe la leggiadra composizione del panneggiamento della nostra per assicurarci ch' ebbe in quell' età i suoi Dioscoridi il marmo ancora. Di fatti questa figura fu assai volte ripetuta dagli antichi, e in bronzo nello stesso soggetto, come vedesi nel Museo di Portici (*c*); e in marmo statuario nel palazzo Barberini colle sembianze, a quel che sembra, di Faustina minore; e finalmente in porfido nella villa Borghese (*d*), dov' è stata inserita una bella testa antica ideale, alquanto pesante nella proporzione.

Ma forse l' idea di sì elegante figura non nacque a' tempi d' Augusto, e forse gli artefici adattarono all' espressione della Pietà verso gli Dei i celebrati esemplari delle Adoranti, soggetto nel quale si distinsero a gara i Greci artifici Beda, Eufranore, Stenide, e Apella (*e*). Siccome noi non conosciamo alcuno scultore di merito straordinario che abbian dato a' tempi d' Augusto le Greche scuole: e siccome dall' altra parte l' aver ricopiata la nostra figura in diversi tempi in occasione di simulacri di molto valore, ci mostra il singolar pregio in cui tenevasi questa invenzione; io mi lusingo, e desidererei con maggior certezza di ravvisarvi una copia delle famose Adoranti.

Questa

(*) Alta palmi nove e once 2., senza il plinto palmi otto e once 9. Fu trovata nelle ruine della basilica a Otricoli insieme colla precedente.

(*a*) Vedansi i *Cesari* del Morelli. Per altro quella testa che ha il nome *Salus*, non sembra il ritratto medesimo colle altre due.

(*b*) Virgil. *Aen.* IV. v. 205.

(*c*) *Antichità d' Ercolano* tom. VI., de' *Bronzi* II. tav. LXXXIII. Que' dotti illustratori non vi han riconosciuta l' immagine di veruna Augusta, anzi han pensato che non possa rappresentar quel bronzo una donna Romana, per avere, come nella nostra, i bottoncini sul braccio alle maniche della tunica. Per altro questo argomento non è abbastanza fondato. L' Agrippina Seniore del Museo Capitolino, e la Giuniore già degli orti Farnesiani han simili bottoncini alle braccia, e son sicuramente soggetti Romani, come, oltre i ritratti, lo provano le acconciature della chioma, secondo le usanze che ci mostrano le medaglie Latine. Non può dimostrarsi, che le vesti femminili usate a Roma fossero prive di siffatti clavi, o bottoncini; e quando ancora ciò si provasse non ne seguirebbe che le figure così vestite non possano appartenere alle Romane Auguste figurate sotto sembianze mitologiche, e perciò abbigliate forse alla Greca.

(*d*) Montelatici *Villa Borghese* pag. 251.

(*e*) Plinio lib. XXXIV. 19.

III

Ricciolini dis.

PIETA

Trovata nelli scavi di Castel di Guido

[library stamp]

V. Dolcibene di. F. Morel inc.

DOMIZIA IN FORMA DI DIANA

Trovata nelle rovine dell' antico Lorio ora Castel di Guido nella Via Aurelia

Questa bella figura, quantunque non sia sennonchè una mediocre copia d' altra migliore, ci somministra un bel partito da potersi con riuscita imitare da' nostri artefici in molti soggetti sacri: al tempo stesso è un prezioso monumento per la cognizione di quel religioso rito di pregar colle mani aperte, i cui vestigj s' incontrano persino nel Pentateuco, e che fu poi derivato a' Cristiani, come, oltre le presenti cerimonie, ci attesta ancora un' antica stimabil pittura del Cemeterio di Priscilla (*a*). Questi monumenti ci fanno intendere qual sia il senso dell' espressioni de' classici, quando si servono della frase *manus supinae*, per accennare il gesto di chi pregava. Ci mostrano ch' era l' attitudine stessa, consecrata poi dal Cristianesimo, quella non già che i commentatori di Virgilio, troppo attaccati alla stretta significazione dell' aggiunto *supinas*, han creduto sostituirvi (*b*).

STORIA ROMANA

TAVOLA XLVIII.

DOMIZIA IN ABITO DI DIANA (*)

NEL dare il nome e il luogo a questa leggiadra scultura si è seguito lo stile di molti antiquarj, che riconoscendo ne' femminili ritratti qualche simiglianza nell' acconciatura del capo colla chioma d' alcuna Augusta, subito a quella han voluto attribuirla; come se non fosse stato lecito alla vanità muliebre imitare le mode delle mogli de' Cesari, o come la foggia d' acconciarsi la chioma fosse bastante caratteristica per un ritratto.

Questo arbitrario distintivo, che può servir solamente di congettura per fissar l' età d' una immagine, ha arricchito di effigie delle donne imperiali quasi tutti i Musei; e siccome di rado s' incontra una disposizione di chiome che non abbia esempio nelle medaglie Romane, di rado si è lasciato senza nome un ritratto femminile.

Io credo per altro, che la persona rappresentata sotto le spoglie di Diana, contemporanea forse di Domizia, fosse da lei ben diversa. E' a mio credere una fanciulla di qualche illustre famiglia, cui si compiacquero effigiare colle sembianze della vergine cacciatrice. Le spose, e le madri degli Augusti sono state bensì a Giunoni, a Cereri, a Proserpine, a Veneri paragonate, non mai a Diane. L' attribuir poi i distintivi d' una Deità ad una donzella privata non dovea esser nuovo, quando tanti secoli prima avea fatto scolpire Anacreonte (*c*) il suo Batillo in sembianza di Febo, e quando in Roma stessa il pittore Arellio (*d*), con abuso, a quel che pare dalla meraviglia de' contemporanei men frequente nella pittura, avea lasciato tanti ritratti di donne Romane quante erano da lui dipinte le Dee.

 Si

(*a*) Aringh. *Roma subterr.* tomo I. pag.305. n. 1. Vedasi anche il Paciaudi *Diatribe, qua Graeci anaglyphi interpretatio traditur, Romae* 1751. in 4. pag. 7. e segg.

(*b*) La Cerda e Rueo a Virgilio *Aen.* IV. v. 205.

(*) Alta palmi cinque e once dieci, senza il plinto palmi cinque e once sette. Fu trovata a Castel di Guido, dov' era l' antico Lorio.

(*c*) *Anacreont.* ode XVI. v. ult.

Φοῖβον ἐκ Βαθύλλυ.

Così nel nostro Museo leggesi un distico già edito più volte con frase consimile, sotto una immagine sepolcrale. Eccolo:

Σατορνῖνος ἐγὼ κικλήσκομαι· ἐκ δέ με παῖδες
Εἰς Διονύσου ἄγαλμ' ἔθεσαν μήτηρ τε πατήρ τε.

(*d*) Plinio *H. N.* lib. XXXV.

STORIA ROMANA

Si volle forſe onorare i coſtumi della rappreſentata coll' aſſomigliarla a Diana, e per maggior decenza non ſe le ſuccinſe l' abito come ſolea farſi nella maggior parte delle immagini di quella divina cacciatrice. La noſtra figura è decorata inoltre del manto, o *palla* muliebre. Queſte rifleſſioni ci ſomminiſtra il ſoggetto della ſcultura.

Delle più intereſſanti ne offre l'arte, che ſembra in queſto marmo cercare il bello a coſto del vero. Il ſottile panneggiamento che veſte la figura è ideato, come ſe foſſe traſparente: v' è perciò ſegnato l' umbilico con un incavo, libertà autorizata da' buoni originali, nè abbaſtanza compreſa da chi ha voluto riprenderla (*a*). Non ha già lo ſcultore immaginata in quel ſito una piega così ſpecioſa dell' abbigliamento; ha voluto ſoltanto conſeguire con quell' incavo l' effetto di chiaroſcuro, che preſenta nel vero un abito che traſpariſca.

Dove è più difficile ſcuſarlo, è nel panneggiamento che copre la gamba ſiniſtra, la quale eſſendo alquanto arretrata dovrebbe tantoppiù ſtaccarſi dalla veſte, ſe l' artefice non ve l' aveſſe affettatamente ſtretta ſopra, come ſe foſſe incollata alle membra. Potrebbe dirſi, che ancora in ciò abbia voluto ottener gli effetti della traſparenza, e che vedendoſi la figura di fronte queſt' affettazione non è ſenſibile: e forſe la ſtatua era collocata in maniera, che ſolo quel proſpetto vi dovea trionſare. Forſe l' uſo degli unguenti, de' quali il luſſo degli antichi era tanto prodigo, alcuna volta cagionava tale adeſione alle membra degli abiti più ſottili, che ora ci pare inveriſimile. Ad ogni modo aſſai cauti dovranno eſſer gli artiſti nella imitazione della traſparenza, perchè il deſiderio di riuſcir nel difficile non li faccia cader nel falſo. La ſtatua detta la Flora Farneſiana è tutto quello che può permetterſi in ſimili ſoggetti, volerla ſorpaſſare è un dimenticarſi l' oggetto proprio dell' arte (*b*).

TAVOLA XLIX.

ADRIANO IN FORMA DI MARTE (*)

QUeſta rara ſtatuina fu trovata non ha gran tempo negli orti Lateranenſi. La ſua picciola mole, e la ſua mediocre ſcultura la fanno argomentare una immagine dedicata ne' privati Lararj di qualche affezionato all' Imperatore Adriano, il cui ritratto ci preſenta negli arredi di Marte; non già eretta nè per pubblica autorità, nè deſtinata a pubblici luoghi. La moſſa della figura conſerva molto del ſoggetto ſimile che vediamo eſeguito in grandezza maggiore del naturale, e con bella maniera

(*a*) Si vede nella Flora, o piuttoſto Erato Farneſiana. L' egregio ſcultore ha ſcelto aſſai a propoſito una figura danzante per oſtentare il ſuo ſapere in un abito che traſpare. Il moto della danza fa che la ſottil tunica ſi accoſti alle membra, e fugga indietro, ſupponendo che la figura ſi muova come caminando: con ciò può ſenza affettazione inveſtir quel velo ciaſcuna parte delle membra della Dea ſtillanti balſami celeſti, e così rilevarne le forme, ſervendo mirabilmente all'effetto ſenza ſcoſtarſi dal vero. L' Abate Bracci ha ripreſo l' arte degli antichi in queſta mirabile opera, egli non ha compreſo nè l' intenzione degli artefici, nè i mezzi dell' eſecuzione. (*Comment. de antiq. ſcalptoribus*, Pref.)

(*b*) Son note a queſto propoſito la Tuzia in Roma, il Criſto nel ſudario a Napoli, ed altre difficili inezie del Corradini.

(*) Alto palmi tre e once cinque, ſenza il plinto palmi tre e once tre.

Vinc. Dolcibene dis.

ADRIANO

... Marte trovato negli scavi del Laterano

Fr. M. Mattini dis.

Gir: Carrettoni inc.

LUCIO VERO

Trovato nelle ruine di Castro novo

niera nel Museo del Campidoglio (*a*). Quella però è interamente condotta in marmo; le armi della nostra eran riportate di altra materia, probabilmente di bronzo, come appariva dal solco che attraversava il petto al nostro Adriano per essèrvi inserito l'armacollo, e dalla mancanza del giro del capo, che vedeasi a bella posta diminuito sopra la fronte per dar luogo all'elmo. Questi accessorj si son restituiti modernamente. Il gusto di far simulacri di più materie incominciando da' tempi di Fidia, ne' quali si lavorarono tante statue d'avorio, e d'oro, non si è poi interamente estinto; e per lasciare quelle di marmo, e di bronzo (*b*), come la nostra, ve ne furono di marmo, e di legno, ed anche di metallo, e d'argento. STORIA ROMANA

Non si dovrà stupire, che un Cesare così pacifico, il quale non ebbe nel lungo suo impero mai guerra esterna, ci venga in marziali sembianze rappresentato. Egli prima d'essere Augusto fu buon soldato, e si loda dagli scrittori la sua militar toleranza nelle lunghe marcie che intraprendeva pedestre, e armato, ed anche il suo coraggio che gli fece riportare delle gloriose cicatrici nel volto, che divenuto sovrano volle ricoprir colla barba. Un erudito (*c*), che dalla barba appunto d'Adriano ha pensato che sian derivate le immagini di Marte barbato, una delle quali è il chiamato Pirro del Campidoglio, non ha riflettuto che le monete Greco-Italiche (*d*) non solo, ma alcune d'oro della Romana Repubblica ci offrono la testa barbata di Marte sempre colla medesima fisonomia (*e*).

L'elmo del nostro Adriano è stato supplito ad imitazione del Capitolino; perciò è senza la grondaja γεῖσον, ma termina con una specie di rivolto sopra la fronte. Siffatti elmi si chiamano comunemente Romani, e si distinguon dall'altra specie che dicesi Greca. I monumenti Greci per altro ci offrono indifferentemente tutte e due queste maniere di celate (*f*).

TAVOLA L.

LUCIO VERO (*)

CHE il capo di questo Cesare siasi inserito su d'un torso forse non suo, ma al soggetto, alla scultura, alle dimensioni convenientissimo, nè dee sembrar singolare, nè dee diminuire il pregio di questo marmo, tantoppiù che sappiamo aver

(*a*) *Museo Capitolino* tomo III. tav. XXI. Monsig. Bottari non si è accorto che il ritratto è d'Adriano. Prima lo crede un Marte, poi avvedendosi che i lineamenti del volto sembrano di ritratto lo suppone un Gladiatore. La fisonomia d'Adriano è chiara. Notabile è la sottigliezza delle gambe. Forse è una di quelle immagini dette dagli antichi *iconiche*, che tutta rappresentavano fedelmente la persona. Adriano si sa dalla storia che si distingueva per la velocità, e per l'istancabilità del suo caminar pedestre, onde si rende probabile che avesse una gamba assai svelta e cervina. Leggasi Elio Sparziano in *Hadriano*.

(*b*) Winckelmann nella *Storia delle arti* lib.I. cap.2. fa menzione di questo accoppiamento, ch'è stato in ogni tempo assai comune, essendo assai spesso più commodo a lavorarsi, e più durevoli alcuni accessorj delle statue quando sieno di bronzo, i quali ricavati nel marmo stesso, oltre l'esser di una somma fragilità, sarebber costati un lungo ed inutile dispendio di tempo e d'opere. Era nel Museo Rolandi Magnini un bell'elmo di bronzo con due teste d'ariete a bassorilievo sulla *grondaja*, che per la sua misura, e pel suo peso facea vedere esser servito per qualche statua di marmo. L'uso poi d'intarsiare d'argento le opere di metallo era antichissimo, giacchè una statua di bronzo d'eroe coll'elmo lavorata in Atene da Cleèta avea le unghie d'argento. Pausan. *Attic.*, seu lib. I. 24.

(*c*) Il Conte Ranghiasci nella Dissert. sul Marte Ciprio inserita nella *Raccolta d'opuscoli scientifici* del P. Mandelli tomo XXXIX. pag.43.

(*d*) Quelle de' Bruzj, de' Regini, de' Mamertini; Magnan. *Brut. numism.* tav. VI. e segg., XXXVIII., e XLIX.

(*e*) Morelli *Thesaurus famil. Rom.* fralle famiglie incerte.

(*f*) Bastano per provarlo, oltre il Greco intaglio della Minerva d'Aspaso, le monete d'Atene. Aggiungasi che la testa di Roma nelle monete Romane della Repubblica ha sovente l'elmo, che chiamano alla Greca.

(*) Alto palmi dieci, senza il plinto palmi nove e once quattro.

STORIA ROMANA

aver gli antichi assai spesso così adoperato (*a*). Il torso armato di lorica, o torace, fu scoperto a Castronovo (*b*), e la testa era già su d'un busto moderno a villa Mattei.

Da ognuno vi si riconosce Lucio Vero: *Barba prope barbarice promissa, & fronte in supercilia adductiore venerabilis* (*c*). L'armatura è secondo l'uso de' Romani, de' quali era proprio alle statue degl'illustri capitani, *thoracas addere* (*d*): e benchè tale non fosse il voluttuoso Vero, pure comandò la guerra de' Parti, e immerso nel lusso di Dafne diè il nome alle imprese delle Romane legioni, e i titoli di Medico, di Partico, e d'Armeniaco ne riportò.

Oltre il torace ha la nostra statua la clamide sciolta, e rigettata interamente sulla spalla sinistra. Il Fabbretti che sapea solersi quel paludamento allacciare sull'omero destro ha creduto, che le statue che l'hanno sul manco, come la nostra, rappresentassero qualche uso Greco, non osservando che la clamide v'è ravvolta bensì ma non affibbiata. Quindi ne dedusse, che alcuni torsi così ornati del Museo Carpegna fossero opere Greche, e dalla epigrafe d'alcune basi staccate affatto da quei frammenti ne concluse, che l'avesse trasportate in Italia il vincitor di Corinto (*e*).

Notabili veramente sono i bassirilievi de' quali è arricchito il dinnanzi della corazza. Il Gorgone nel petto è comune, ed imitato dall'Egida di Minerva: singolare peraltro è il rimanente di quell'ornato. E' in mezzo scolpita la Fortuna col suo cornucopio nella manca, alata, e coperta d'elmo (*f*), che regge nella destra una palma. Della celata della Fortuna si è altrove parlato, ove l'abbiamo osservata anche sul capo della Fortuna Anziatina. Era propria io credo di quella che avea il titolo particolare di Forte, e che dovea riguardarsi come la Fortuna della guerra, senza la quale era inutile, ed infelice il valore. In una gemma Stoschiana (*g*) questa Dea ha pur l'elmo in capo, e le ali che accusano la sua istabilità. Due trofei di barbare spoglie (*h*) sono espressi da' lati, e sotto giace la figura della conquistata provincia. Di queste corazze così ornate molte ed eccellenti cose dice il Buonarroti (*i*), il quale vuol derivato quest'uso da' ricami barbarici delle corazze di lino. Ma siffatte corazze costumarono in antichissimi tempi ancora in Grecia, ed un torace ornato d'arabeschi lo veggiamo nella pittura d'un vaso fittile (*k*), genere di monumenti che ci conserva l'idea degli usi Greci i più vetusti.

Le gambe, e le braccia del simulacro sono moderne, il destro braccio però nell'antico dovea sollevarsi ed impugnare la lancia. L'attitudine della figura sarebbe stata allora più nobile, e la situazione del braccio più giusta.

TAVO-

(*a*) Vedasi Svetonio in *Tiberio* cap. 58., Dione Crisostomo nell'orazione *ad Rhodios*.

(*b*) Si è data notizia di questo scavo nel tomo I. tav. LI. (*a*).

(*c*) Giulio Capitolino in *Vero* sul fine.

(*d*) Plinio *H. N.* lib. XXXIV. 10.

(*e*) Fabretti *Inscript.* cap. 5. e 22. in nota. Winckelmann ha riflettuto, che il lavoro di que' torsi non è Greco.

(*f*) Così è nell'originale, quantunque nel disegno impresso non apparisca.

(*g*) Winckelmann *Descript. du Cab. de Stosch* n. 1818.

(*h*) Dalla forma degli scudi le spoglie sembrano Germaniche, o d'altra nazione settentrionale.

(*i*) Buonarroti *Osservazioni su i medaglioni &c.* in *Gordiano Pio* n. 5.

(*k*) Hancarville *Vasi* tomo II. tav. CXXIX.

N. Dolcibene dis

Fran. Pozzi inc

GIULIA SOEMIA

Trovata negli avanzi del Foro Prenestino

TAVOLA LI.

GIULIA SOEMIA IN FORMA DI VENERE (*)

FRalle ſtatue del Foro Preneſtino era queſta ancora notabile per la ſua conſervazione (*a*). La teſta quantunque ſeparata dal rimanente combinava così bene colle commiſſure del collo, che non vi fu dubbio circa il ſuo appartenere al ſimulacro. Non è dunque Venere quella che ſi ſcolpita nel marmo, ma bensì una donna illuſtre, eſſendo le fattezze del volto non ſolo, ma anche l' acconciatura delle chiome ritratte viſibilmente dal vero. Il nome che abbiam dato alla ſtatua nel titolo ſennon è certo, è molto probabile: poichè le genuine immagini della madre d' Elagabalo non ſolo corriſpondono alla preſente nell' ornato del crine, ma molto più ne' tratti della fiſonomìa, quantunque i lineamenti caratteriſtici d' un ritratto incomincino nelle monete di quel tempo ad eſſer meno ſenſibili, e perciò non ne ſiegua sì facile il paragone, quando vogliànſi confrontare con ritratti al naturale per fiſſarne l' identità, o la diverſità del ſoggetto arguirne. Ciò non oſtante, la veriſimiglianza del menzionato ritratto và creſcendo anche per altre conſiderazioni: e perchè in un luogo pubblico d' una colonia Romana, ſotto gli occhj di Roma ſteſſa, non è probabile che ſi onoraſſe colle ſembianze d' una Dea una donna che non foſſe Auguſta: e perchè l' impudenza ſteſſa di farſi rappreſentar così nuda non ſolo conviene ai corrotti coſtumi di quella regnante famiglia, ma ancora ad un rango cui la fortuna abbia collocato sì alto da non curar in confronto d' un luſinghiero capriccio nè il biaſimo, nè la lode. Queſte riflessioni aggiunte alla ſimiglianza dell' idea del volto colle ſicure immagini di Giulia Soemia tantoppiù rendono la propoſta denominazion veriſimile, quanto più lo ſtile del lavoro conviene a quel ſecolo, e l' età dell' Auguſta ſcolpita ad una perſona, che non potè ottenere pubblici onori ſennon quando ſi trovò madre d' un Imperatore.

STORIA ROMANA

Queſta ſtatua ci moſtra l' eccesso del luſſo di Roma in que' tempi, e come queſto luſſo inſinuandoſi nelle arti le andava conducendo fuori di ſtrada. La chioma del ſimulacro è amovibile, tranne le due ciocche di capelli che pendon ſugli omeri, e che ſon relative alle ſembianze di Venere, ſotto le quali è adombrata l' Auguſta. Quelli che hanno oſſervato in altre teſte antiche ſiffatte capigliature amovibili, ne han concluſo l' uſanza a que' tempi di portar capelli fittizj (*b*). Queſta moda però molto più antica e più generale della preteſa imitazione (*c*), a me ſembra, che non debba avervi conneſſione alcuna. Se ſi adornavano le donne d' allora il capo delle altrui chiome, non perciò ſi radevan le proprie, nè potean

(*) Alta palmi otto e once due, ſenza il plinto palmi ſette e once 8.

(*a*) Vedaſi ciocchè ſi è detto di quello ſcavo sì nel tomo I. tav. VI., come in queſto medeſimo tomo tav. II.

(*b*) Bottari *Muſeo Capitolino* tom. II. in *Salonina*.

(*c*) *Foemina procedit denſiſſima crinibus emptis*. Ovid. *de art. am.* III. v. 165. Vedaſi anche Ateneo XII. 5.

STORIA ROMANA

esser così premurose di far apparire questa finzione sino ad esiggere anche nelle loro immagini che non si tradisse la verità, obbligando lo scultore a fare delle vere parrucche di marmo da imporsi su' loro ritratti deformati altrimenti da una assoluta calvizie. Nè l'imitazione dell'arte esigge mai che si faccia di diversi pezzi ciocchè nel vero è staccato. Le clamidi, i calzari, gli scudi, gli elmi, e tutte le altre parti del vestiario e dell'armatura, chi mai le ha scolpite staccate, come si è fatto de' capelli, de' quali meno d'ogni altra cosa dovea farsi, giacchè o finti, o veri, sempre suppongonsi non divisi dal capo? Io non ravviso in questa curiosa particolarità sennonchè un raffinamento di lusso, per cui le donne Romane cangiando spesso di moda, e portando la lor dilicatezza sino a non voler soffrire di vedersi ne' lor ritratti acconciate alla moda vecchia, che potea alle volte fissare qualch' epoca inopportuna, necessitarono gli artefici a trovare un ripiego per poter cangiare l'acconciatura del capo ad una immagine in marmo senza distruggerla. Questa, secondo che io penso, fu l'origine di tali marmoree parrucche (*a*).

Del rimanente la statua è bene scolpita: si vede che l'insieme, e l'attitudine son copiate dalle statue di Venere, ma poi si è sfuggito quell'ideale che non converrebbe a ritratto, e si è copiata la natura con morbidezza, e con eleganza. Il drappo che copre la statua dal mezzo in giù vedesi in varie figure di questa Dea, come ancora il delfino col Cupido, accessorj alquanto inferiori nell'esecuzione.

La scultura s'andò sostenendo, specialmente ne' ritratti, fin quasi alla metà del terzo secolo dell'Era Cristiana, nè è già il Caracalla Farnesiano l'ultimo respiro dell'arte (*b*). L'Alessandro Severo del nostro Museo, e il Filippo Seniore del palazzo Chigi (*c*) producono alquanto quest'ultima epoca, dopo cui quest'arte, la più durevole fralle arti sorelle, cadde in un letargo, dal quale dopo tre secoli di continuate cure, non ha ancora ottenuto nè completo, nè stabile risorgimento.

TAVOLA LII.

SALLUSTIA IN FORMA DI VENERE (*)

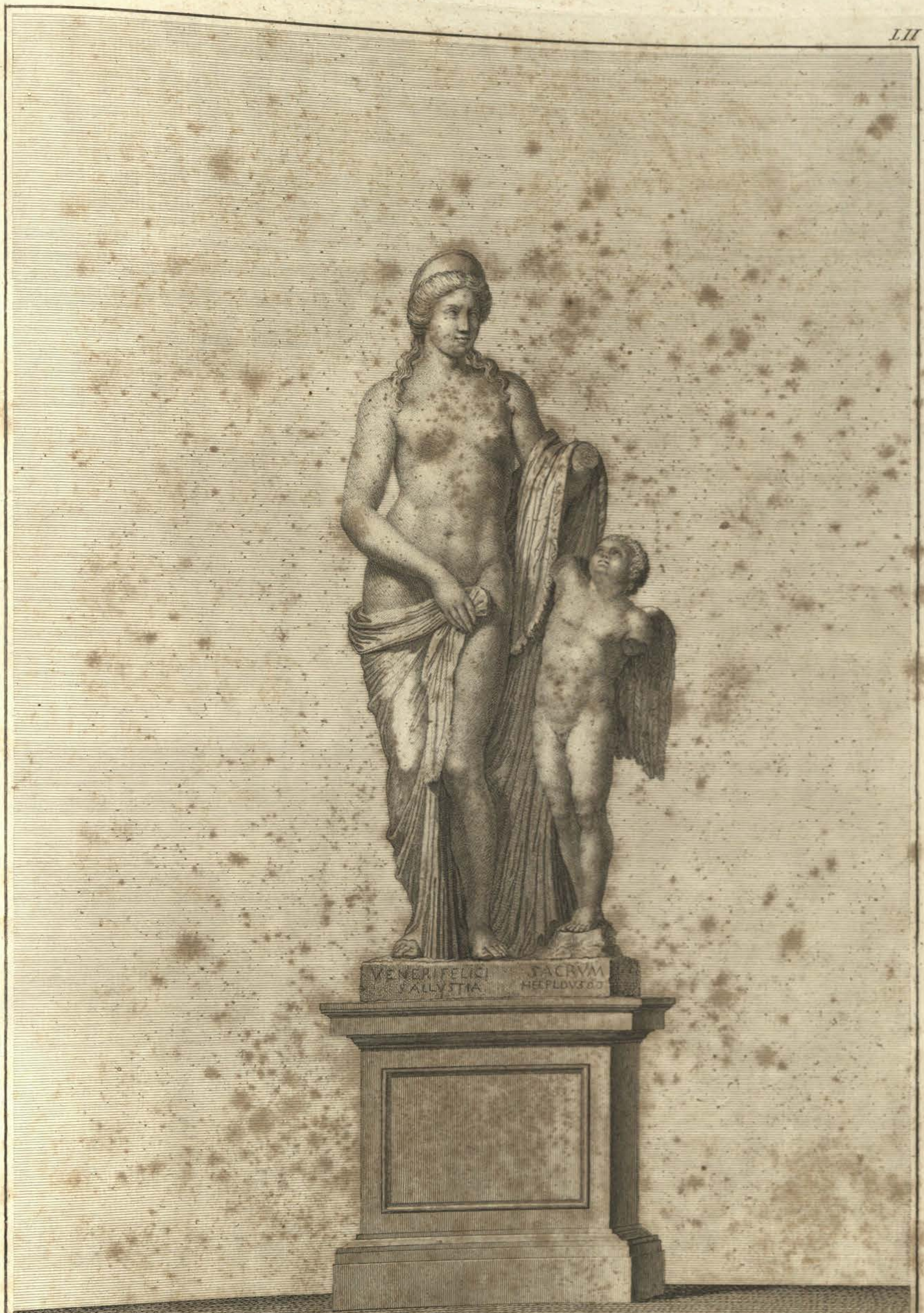
LA Venere Felice, che l'epigrafe incisa nel plinto di questa statua ne accenna, sembra che abbia sortito questo invidiabile sovrannome dalla Romana Fortuna, e che non differisca dalla Venere Genitrice, o dalla Vincitrice, titoli alla origine di Roma, ed alla esaltazione della famiglia Giulia allusivi. Le medaglie d'Anto-

(*a*) E' nel Museo un busto di Giulio Mammea trovato sull'Esquilino nel fabbricarsi la Chiesa delle *Paolotte*. Siccome non avea i capelli amovibili, per cangiarlo d'acconciatura se gli eran fatti tre tagli in antico da' due lati, e al di dietro, e vi si erano sustituiti de' tasselli, che rappresentassero una diversa acconciatura.

(*b*) Così lo disse Monsieur de Batteux.

(*c*) Si può vedere delineato nelle *Notizie d'antichità e belle arti* tav. II. del mese di Luglio 1784., con una leggiadra esposizione del colto ed erudito Sig. Ab. Guattani autore di quell'opera periodica.

(*) Alta palmi nove e once sei, senza il plinto palmi nove.



Dolcibene disegnò

M. Santi incise

SALUSTIA BARBIA URBIANA

Sotto nome di Venere Felice

d' Antonino Pio ci moſtrano, che quel ſovrano, zelante delle religioſe memorie della Romana mitologia (*a*), eriggeſſe, o riſtauraſſe un magnifico tempio a Ciprigna con queſta appellazione, tempio che vien poi rammentato in una iſcrizione (*b*). La ſtatua che conſideriamo non era certamente il ſimulacro venerato in quel tempio: L' arte fioriva ancora a' tempi de' primi Antonini, e i pubblici monumenti di quella età ce lo provano, che inferiori al buon Greco ſtile, ſono però d' una maniera così eccellente da fare ſcomparire i capi d' opera della moderna ſcultura (*c*). Oltre di ciò il ſimulacro era forſe dedicato in quel tempio, ma da privata, non da pubblica autorità, come l' iſcrizione poſta in nome d' una Salluſtia e d' un Elpidio lo fa comprendere.

Quello che però ſingolarizza il ſimulacro è il ritratto, che può chiaramente ravviſarſi nel volto della figura. Non è diſſimile da quelli di Salluſtia, Barbia Orbiana, moglie, come ſi crede, d' Aleſſandro Severo, nota ſolo per le medaglie (*d*); e il nome di Salluſtia che ha dedicato la ſtatua può convenire ad una liberta di lei, che le abbia eretto queſto monumento della ſua gratitudine.

La Dea è tutta nuda dal mezzo in ſu, il reſto è coperta, come la maggior parte di queſte Veneri Auguſte; ha un Amore a' piedi, a cui mancan le braccia, che ſtavano in attitudine di preſentare alla madre qualche ſimbolo che al cognome di Felice foſſe alluſivo; o foſſe queſto il pomo della beltà, o l' elmo di Marte, ambedue gli attributi ſi riferirebbero al felice ſucceſſo delle ſue cure.

L' iſcrizione inciſa nel plinto è la ſeguente:

VENERI . FELICI . SACRVM
SALLVSTIA . HELPIDVS . D. D

Queſto Elpido, o piuttoſto Elpidio, ſarà forſe ſtato un ſervo, o un liberto, marito, o contubernale di Salluſtia.

(*a*) Nelle ſue medaglie ſi trovano rappreſentate le antichità patrie: la venuta d' Enea in Italia: la Scrofa d' Alba: Marte con Ilia: la Lupa lattante: il ratto delle Sabine. Oltradicciò in altri tipi ci offrono i templi di Venere Felice, di Roma Eterna, del Divo Auguſto. Vedaſi il Mezzabarba.

(*b*) Morcelli *de ſtilo Inſcriptionum*.

(*c*) Baſta oſſervare i baſſirilievi dell' arco di Marco Aurelio, ora per le ſcale de' due palazzi laterali del Campidoglio. Sono inciſi nell' *Admiranda*.

(*d*) Spanemio *de uſu, & praeſt. numiſm.* diſſert. XI. cap. 2. §. 26.

ADDIZIONI E CORREZIONI.

ALla pag. 1. Tav. I. not. (*a*) Plutone è detto Giove Sotterraneo dallo stesso Omero *Il.* I. v. 457., non occorreva perciò a questo proposito citare Esichio.

Pag. 8. Il passo di Pausania portato nella nota (*b*), è stato tradotto secondo la correzion del Silburgio al lib. II. cap. 33., come se la parola Ἀσκληπιείων fosse aggettiva, e si riferisse ad ἄγαλμα. Ma la traduzione dell' Amaseo corretta dal Silburgio era più giusta, come lo dimostrano le frasi simili dello stesso autore, specialmente ne' *Messenici*, ossia lib. IV. cap. 30. Ἀσκληπιεῖον è dunque il tempio di Esculapio, e quel gruppo non era già il più illustre che fosse in Argo, ma si venerava nel più celebre tempio d' Esculapio, fra quanti n' erano in Argo.

Pag. 15. Winckelmann non fa menzione della invulnerabilità che fu conseguita dal bambino Ajace figlio di Telamone, per essere stato involto da Ercole nella spoglia del leone Nemèo. Questa circostanza trovasi in Suida v. Ἀσφάδαστος, nello Scoliaste di Sofocle all' *Ajace*, negli Scolj ad Omero *Il.* x., e finalmente in quelli di Tzetze a Licofrone. Le membra del bambino restarono vulnerabili in quella parte sola, che rimase nell' avvolgerlo sotto il buco pratticato in quel cuojo per passarvi il laccio della faretra. Ovidio *Metamorph.* XIII. v. 391. vuole che ciò fosse nel petto.

Pag. 16. Tav. IX. La corona del nostro Ercole è pur variata di fiori, come abbiamo osservato essere state sovente le corone dette κυλιστοί. Vedasi la nota (*b*).

Ivi Tav. X. A proposito del Torso di Belvedere, meritano esser riferiti i versi del Favoriti nel suo poemetto intitolato *Cleopatra*, inserito dall' Assalti all' Armario x. della sua edizione della *Metallotheca* del Mercati, ne' quali così descrive il nostro Ercole mutilato:

Ast illum informem licet, & sine nomine truncum
Miratum hunc Ararim veniunt, Rhenumque bibentes,
Et vivos illinc discunt effingere vultus.

Pag. 22. Tav. XII. Fra quelli che intendono pel *Polo* della Fortuna il cielo, sono da contarsi gli espositori de' bronzi Ercolanesi tomo v. *delle Antichità*, I. *de' Bronzi* pag. 263. n. 34.

Pag. 23. Tav. cit. Delle Fortune Anziatine effigiate ne' rovesci della gente Rustia, una sola ha la celata sul capo.

Ivi nota (*g*). Questo significato della voce θέσις, oltre il citato luogo dello Scoliaste d' Aristofane *Nubes* v. 1194., lo provano ancora Suida alla voce θέσις, ed Esichio alla voce πρυτανεῖα, e καταβολή.

Pag. 27. Tav. XIV. Ch' Etiopi si dicesser gli Arabi presso i Greci più vetusti scrittori, è provato da Cellario *Notitia orbis antiqui* lib. IV. cap. 8. sez. 13. §. 3. n. 5., nella nota (*).

Pag. 38.

Pag. 38. Tav. XVI. n. (*e*). Questa medaglia riferita da Winckelmann per Egizia, da' più accurati scrittori di numismatica credesi Greca, anzi Italica di Crotone. L'avea già avvertito il ch. Sig. Ab. Fea alla *Storia delle arti &c.* lib. I. cap. 4. §. 22. (1). L'antichità però del questionato segno ne rimane ugualmente provata.

Pag. 48. Tav. XXI. n. (*c*). Teseo fu preso per una fanciulla non già a Delfo, ma bensì in Atene, da coloro ch' edificavano il tempio d' Apollo Delfinio. Vedasi Pausania *Attica*.

Pag. 49. Tav. XXIII. La misura di questo simulacro è errata. La vera è di palmi sette per l' altezza senza plinto, col plinto di palmi sette e once tre e mezza.

Pag. 65. Tav. XXXIV. n. (*c*). L' Endimione quì rammentato è passato ora in proprietà di S. M. Svedese, acquistato per mezzo del Cav. Francesco Piranesi.

Pag. 66. Tav. cit. n. (*a*). L' ellissi delle due voci τὰς, ed ἡμέρας, è tanto familiare a' Greci scrittori, che l' ho enunciata senza prove. A persuasione de' Grecisti novizj vi aggiungo un esempio tratto da' versi d' un Oracolo citato da Ateneo al lib. I. Risponde Apollo agli Ateniesi, che gli chiedevano come guardarsi dalle infermità estive:

Εἴκοσι μὲν πρὸ κυνὸς, καὶ εἴκοσι τὰς μετέπειτα
Οἴκῳ ἐνὶ σκιερῷ Διονύσῳ χρᾶσθαι ἰατρῷ.

Venti prima del Sirio, e venti dopo
In ombrosa magion ti curi Bacco.

Quì si sottintendono, come nella iscrizione di cui si tratta le voci διὰ, e ἡμέρας.

Pag. 69. Tav. XXXVII. n. (*). La misura enunciata è quella della figura supposta in piedi: quella della statua è di palmi dieci, senza plinto di palmi nove e once tre.

Pag. 73. Tav. XXXIX. n. (*d*) ed (*e*). Le note sono trasposte; quel che si legge sotto la (*d*) si trasferisca alla (*e*), e viceversa.

INDICAZIONE DE' MONUMENTI
CITATI NEL CORSO DELLE ILLUSTRAZIONI
E rappresentati nelle due Tavole A, *e* B.

TAVOLA *A*.

Le Greche medaglie riportate a' *numeri* 1. e 4. provano che la spiegazione data da Winckelmann alla statua d' Ercole con un bambino sulle braccia, ch' egli crede Ajace, per quanto sia verisimile e ben fondata, non è conforme all' idea ch' ebbero quegli antichi, i quali immaginarono, e diressero i conj di tali medaglie, che hanno un chiaro rapporto d' identità coll' argomento della detta statua. La cerva vedesi a' piedi d' Ercole nella medaglia di Tarso al n. 1., riportata e spiegata dal Pacciaudi nella prima parte de' suoi *Monumenti Peloponnesiaci*, e sembra che il bambino stenda le mani verso la mansueta fiera con quell' affetto infantile che quella tenera età sente per le nudrici. Il bambino è dunque Telefo, non Ajace. La medaglia de' Midei edita dal Vaillant fra' *Medaglioni dell' Ab. De-Camps*, in *Giulia Pia*, offre lo stesso gruppo. L' animale fu spiegato da Vaillant pel celebre cane d' Ercole, ma forse la poca conservazione di quell' antico, e la poco esatta osservazione dell' antiquario gli fecero scambiare la cerva nudrice di Telefo col cane d' Ercole. Certo è che i Midei erano abitatori di que' campi Teutranici dove Telefo avea regnato, e perciò è verisimile che segnassero nelle medaglie l' origine Erculea del loro eroe.

Si è già notato, che secondo gli autori che ci rimangono, Ercole non potè vedere Telefo bambino, ma forse le tradizioni mitologiche erano varie, o quelli che ebbero a cuore d' onorar Telefo portarono a questo senso i gruppi d' Ercole con Ajace, aggiungendovi a' piedi la cerva. Vedasi la Tav. IX.

Num. 2. Il superbo intaglio di Teucro nel Museo Mediceo [*Museo Fiorent.*, *Gemme* tom. II. tav. v.] può darci idea di quel ch' era presso a poco in antico il famoso Torso di Belvedere. Vedasi la Tav. X. Si supponga la composizione in senso contrario, è come suol dirsi *alla contro-pruova*. La figura femminile si collochi piuttosto a lato d' Ercole, che dinanzi a lui, come ora lo è, e 'l braccio dell' eroe, che ora si appoggia sul sasso ove siede, si sollevi ad accarezzare la sposa, ed avremo il gruppo antico del Torso. Simili mutazioni si facean da valenti litoglifi per adattare all' incisione quelle figure e que' gruppi, che primariamente o per la scultura, o per la pittura erano stati inventati. Ne abbiam dato la prova e l' esempio nel Discobolo di Mirone alla Tavola *A* num. 6. del nostro primo Tomo.

Num. 5. Ecco la gemma regia del riposo d' Ercole, che il ch. Sig. Ab. Fea pensa che possa darci una idea dello stato antico del Torso [Winckelmann *Storia &c.* lib. x. cap. 3. §. 14. n. (C)]: ve n' è un' altra poco diversa nello stesso Gabinetto [Mariette *Traité des pierres gravées* II. pl. 84. e 85.]. L' una e l' altra danno alla figura una siffatta disposizione di braccia, ch' è assolutamente ripugnante all' idea che ce ne somministra quel che resta nella statua d' antico, incompatibile perciò colla composizione di quell' ammirabil figura. Vedasi la Tav. X.

Num. 5. *e* 7. Questi due numeri ci ritraggono due immagini inedite di Nemesi. Le medaglie Greche che ne provano il soggetto son comuni sì nelle collezioni, che ne' libri numismatici, perciò non si riportano. La figura al *num.* 5. è tratta dal bassorilievo d' un bel vaso posseduto dal Sig. Principe Chigi, del quale si è parlato alla pag. 25. Ha il destro braccio nell' attitudine di presentar la misura del cubito e un ramo nella sinistra. E' questionato se il ramo di Nemesi fosse di frassino, o di poma, giacchè la simiglianza delle due voci μηλεα, e μηλια, ch' esprimono que' due alberi, rende i passi degli scrittori Greci incerti, ed equivoci. La nostra figura sembra determinarci pel pomo, le foglie più sono analoghe al pomo, che al frassino. V' è ancora un altro motivo di così giudicarle. Dirimpetto alla Nemesi nello stesso bassorilievo è una figura di Venere col fiore, figura che serve spesso agli antichi per simboleggiare la Speranza. Questa ha nella sinistra un ramo con foglie simili a quelle del ramo di Nemesi. Ora il ramo di Venere non può essere il frassino, ma bensì il pomo, e col ramo di pomo nella manca, e 'l fior di papavero nella destra vedeasi in Sicione [Pausan. *Corinth.* seu lib. II. cap. 10.] Al *num.* 7. è il disegno della bella statuina di Nemesi posseduta da S. E. il Sig. Cav. D. Giuseppe Nicola d' Azara Ministro Plenipotenziario di S. M. Cattolica presso la S. Sede, Signore che alle luminose prerogative del rango unisce le più singolati doti d' ingegno, di sapere, e di gusto. A questa figurina è stata aggiunta nel ristauro un' ampolla, come avea la Nemesi

Vinc Dolcibene dis.

meſi d' Agoracrito; giacchè il coltiſſimo Sig. Treſham valente pittore Irlandeſe, che la fece riſarcire, ne avea ravviſato il vero ſoggetto dalla ſituazione del braccio.

Num. 7. Si riferiſce in queſto luogo il raro baſſorilievo Egizio di ſicomoro, che ſi conſerva dal ch. ed eruditiſſimo Monſignor Stefano Borgia nel ſuo doviziosſo Muſeo a Velletri. Ha una paleſe analogia colla ſtatua arrecata da noi alla Tav. XVI. Anche queſto ſarà dunque un Sacerdote Egizio ſotto le ſembianze del Dio Oro, quando non vogliaſi credere il Nume ſteſſo. Winckelmann crede, che quella ſpecie di ſcettro che han diverſe figure Egizie ſimile a quel che miraſi nel preſente baſſorilievo ſia proprio del Dio Oro, e ciò per la ſua pietà verſo il padre Oſiride, ſimboleggiata dall' upupa, al cui capo creſtato ha qualche ſimiglianza il pomo del baſtone. Ma Diodoro dice ſemplicemente lo ſcettro aratriforme, *σκῆπτρον ἀροτροειδῆ*, eſſere un' inſegna propria di tutti i Sacerdoti Egiziani. Notabiliſſima poi è quella pianta che ſorge fralle gambe della figura, e ſembra con una ſpecie di fiore eſprimer quel giunco *coma papyri*. detto dagli Egizj *ſari*, ed avuto per ſimbolo del Nilo. Vedaſi la ſpiegazione della Tav. XVI. Debbo a queſto propoſito oſſervare, che ſulla punta dell' obeliſco d' Auguſto, già eretto ed or giacente nel campo Marzio, vi ſono ben tre figure con una ſimile pianta fralle gambe. La figura Egizia ha il ſolito Tau, ſimbolo della iniziazione nelle figure ſacerdotali, e della forza produttrice della natura nelle divine. Ha il capo cinto d' una benda, i cui naſtri pendonle dietro al collo, come più figure nella Menſa Iſiaca.

Num. 8. Ecco i geroglifici che veggonſi ſul plinto del ſimulacro riportato nella Tav. XVI. L' edipo che l' interpetri ſi aſpetta ancora.

Num. 9. E' queſto uno ſchizzo della teſta unica di Plutone, rappreſentato alla Greca ſenza i ſimboli di Serapide. Queſto eccellente pezzo di ſcultura è trattato veramente da mano maeſtra, con pochi e ſicuri colpi d' un grandiſſimo effetto, e inteſi mirabilmente. La munificenza, e l' amor delle arti che riſplendono fralle gran qualità dell' altre volte lodato Sig. Principe D. Sigiſmondo Chigi, han fatto sì che queſto bel monumento inſieme con altri inſigni ſieno uſciti alla luce dalle diſpendioſe ſcavazioni di Porcigliano, e ſi ammirino nel ſuo palazzo.

Num. 10. Queſto intaglio Greco-Egizio è tratto parimenti dal Muſeo Borgiano a Velletri. Iſide Teſmofora ſiede ſulla ciſta de' ſuoi miſterj, e forſe a queſto epiteto potrebbero alludere le quattro lettere Greche ΘΕCΙ, che ſi leggon nell' area. Vedaſi ſopra la pag. 35.

Num. 11. Vedeſi diſegnato in grande ſotto queſto numero il modio che ha ſul capo la ſtatua di Plutone alla Tav. I. Gli alberi glandiferi che vi ſon rilevati all' intorno, ho detto nella ſpiegazione poter eſſer elci, come i ſoli funerei di queſto genere, e che poteſſer crederſi ſacri a Dite. Queſta mia opinione intorno all' elci vien confermata da Pauſania, che deſcrive un boſco d' elci conſecrato alle Furie [*Corinth.* ſeu lI. c. 11.] Avendo però oſſervato, che in altri moggi che ſono ſul capo di Plutone e di Serapide, oltre gli alberi glandiferi vi ſono ancora le ſpiche del grano: debbo avvertire, che queſto emblema può ammettere anche un' altra ſpiegazione. Può eſſere che intorno al modio, ſimbolo d' ubertà e di dovizia, ſi ſien volute ſcolpire quelle piante che han dato, o danno ſoſtentamento al genere umano, e ſon perciò il naturale emblema della dovizia. In queſto caſo potrebbeſi nel noſtro modio crederſi figurate le quercie, che ſomminiſtrarono agli uomini il primo lor nutrimento.

Num. 12. Il roveſcio d' un denario Romano della gente Procilia ci rappreſenta la vetuſta immagine di Giunone Lanuvina, come l' ha deſcritta Cicerone: *Cum pelle, cum ſcutulo, cum calceis repandis*. [Vedaſi la noſtra Tav. XXI.] La ſtatua ivi riportata ſi conoſce dalla diſpoſizione generale, e dal modo ſpecialmente con cui ha indoſſata quella pelle, aver comune il ſoggetto colla preſente figura. Or queſta è ſicuramente la Giunone Lanuvina, come oltre le citate teſtimonianze lo dimoſtrano le medaglie d' Antonino Pio, ove ſi legge: IVNONI SISPITAE, con epiteto proprio al culto di Giunone in Lanuvio: dunque la noſtra ſtatua ſicuramente la rappreſenta. Uno de' Duumviri monetali, che fecer battere ſiffatti denari era un Procilio, famiglia oriunda di Lanuvio, nel cui territorio, o ne' confini del proſſimo Laurentino poſſedea forſe quel fondo, che con corrotta denominazione da Prociliano è divenuto Porcigliano, e che ſi è reſo celebre per tanti monumenti che ha reſi al giorno. In queſta moneta è oſſervabile ancora il ſerpe a' piedi della Dea. Di queſto abbiamo accennato alcuni rapporti nella ſpiegazion della ſtatua; non voglio però tacere quello che ci vien narrato da Cicerone nel I. *de divinatione* §. 36. a propoſito del celebre attore Q. Roſcio. Giova riferire le ſue ſteſſe parole: *Quid amores, ac deliciae tuae, Roſcius? num aut ipſe, aut pro eo Lanuvium totum mentiebatur? qui cum eſſet in cunabulis, educareturque in Solonio, qui eſt campus agri Lanuvini; noctu lumine appoſito experrecta nutrix animadvertit puerum dormientem circumplicatum ſerpentis amplexu: quo adſpectu exterrita clamorem ſuſtulit. Pater autem Roſcii ad haruſpices retulit, qui reſponderunt nihil illo puero clarius, nihil nobilius fore. Atque hanc ſpeciem Praxiteles caelavit argento, & noſter expreſſit Archias verſibus*. Di una copia in marmo di queſta opera di Praſſitele [diverſo dal più antico, e ſecondo alcuni piuttoſto Paſitele], credo che eſiſta ora il frammento preſſo il Veſcovo di Wilna in Lituania Monſignor Ignazio Maſſalſcki. Queſto Prelato acquiſtò in Roma dall' altre volte loda-

to Sig. Pacetti una teſta di putto, attorno alla quale ſi ravvolgon le ſpire d'un ſerpe. L'aria ilare del volto del bambino medeſimo, moſtra che non può rappreſentare nè un figlio di Laocoonte [che alle volte i figli di Laocoonte veggonſi eſpreſſi come putti], nè il famoſo Archemoro, che dal ſerpente fu ucciſo. E' vero che Cicerone dice, che Roſcio dormiva, ma non dice che poi non ſi deſtaſſe. E forſe lo ſcultore avrà immaginato queſto punto per moſtrare nella letizia e nella indifferenza del bambino il felice augurio che ſi travedeva in quella avventura. Il diſegno di queſto frammento può vederſi al *num.* 13.

TAVOLA *B.*

I Primi quattro numeri di queſta tavola ci preſentano in varj proſpetti il pregevoliſſimo vaſo fittile della Galleria Gran-Ducale, da noi rammemorato ed eſpoſto alla Tav. XXXII. nota (*b*). Queſto I. *num.* ci offre le figure che ſono intorno al collo di detto vaſo, ſingolarizzate dalle Greche epigrafi che ſono ancora ſopra a ſei di eſſe, ed eran forſe in antico ſegnate ſu di ciaſcuna figura. Le abbiamo altrove riferite: quì il lettore potrà oſſervarle in caratteri men diſſimili dagli originali, che ſono una ſpecie di carattere corrente a minuſcolo, benchè l'aſſenza delle lettere lunghe, come dell' H, e dell' Ω, che sì in queſte come in altre riferite dal Mazzocchi ſi nota, moſtra eſſere queſte epigrafi di non poca antichità. L'uſo dell' E per l' H ſi trova per altro nelle monete d'Atene poco anteriori all' età d'Aleſſandro, onde è credibile che ancor l'epoca del noſtro vaſo preceda quell' età di poco tempo, atteſa la ſingolariſſima ſua eleganza, e che ſia appunto uſcito dalle Attiche figuline, ch' ebbero ne' tempi antichi tanta riputazione [Ateneo *Deipnoſoph.* I.] L'argomento della compoſizione l' ho creduto alluſivo alle Teſmoforie, ed ho accennato i motivi di tal congettura: ora convien aggiungervi qualche rifleſſione ſulla figura di Callia, che ho ſuppoſto lo Stefaneforo. Il ch. ed eruditiſſimo Monſieur Du-Theil in una diſſertazione inſerita nelle *Memorie dell'Accademia delle Iſcrizioni e belle lettere* tomo XXXIV. in 4. penſa che queſto ſovrintendente alle Teſmoforie ſi debba interamente alla immaginazione di Meurſio. E' vero che una Greca lapida rammenta lo Stefaneforo di Cerere Teſmofora; ma non per ciò, dic' egli, dee inferirſi che lo Stefaneforo preſiedeſſe alle Teſmoforie, nelle quali non avean parte che le ſole donne, nè uomo alcuno vi ſi ammetteva. A me per altro pare, che debban diſtinguerſi i miſterj, e le cerimonie arcane delle Teſmoforie dalle feſte che in quella occorrenza ſi ſolennizavano: quelli celebravanſi dalle donne ſecretamente, eſcludendo ogni uomo da tali cerimonie muliebri, queſte eran pubbliche, e conſiſtevano in proceſſioni, e ſagrifizj, a' quali non era vietato agli uomini aſſiſtere, e che ben potevano eſſere diretti da un miniſtro, che per la corona di cui era inſignito avrà avuto il nome di Stefaneforo. Per altro la ſpiegazione propoſta di queſte figure ſi dà ſemplicemente per congetturale, e ſe taluno voleſſe ravviſarvi piuttoſto le ſolennità d'un maritaggio, e nel Genio alato invece del Genio *Egémone* de' miſterj, un Cupido, o un Imeneo non ſaremo per contradirgli. Abbiam ſoltanto preferito queſta congettura, perchè avrebbe qualche relazione colla favola d'Ippolito e Fedra, che ci ſembra ſicuramente rappreſentata nel corpo del vaſo, atteſa, come ſi è detta, la caſtità tanto inculcata nelle Teſmoforie. Fa d'uopo avvertire, che le figure nel bel vaſo Hamiltoniano [tomo I. tav. 32.] ſpiegate per le nozze di Paride e d'Elena dall' Hancarville, hanno preciſamente lo ſteſſo argomento che quelle riportate ſotto queſto primo numero: e colà pure, ſecondo le mie congetture, riconoſco lo Stefaneforo coronato; le due matrone preſidi, oltracciò i caneſtri conſecrati in quelle cerimonie, e 'l Genio de' miſterj.

Num. 2. Il gruppo diſegnato ſotto queſto numero è nel corpo del vaſo, e rappreſenta Fedra, che incoraggita dalla vecchia nudrice dichiara ad Ippolito ſtupefatto la ſua fatale paſſione. Il diſordine di Fedra è eſpreſſo aſſai vivamente.

Num. 3. Si è diſegnata ſotto queſto numero la forma generale del vaſo, perchè ſe ne ammiri la ſemplicità e l'eleganza, come ancora per formare idea del compartimento delle ſtorie che vi ſon dipinte.

Num. 4. Ippolito ſeguace di Diana e dedito alla caccia, vedeſi in abito venatorio fuggire dalle inceſtuoſe premure della madrigna. La vecchia nudrice tenta in vano di trattenerlo. Si oſſervi che coſtei ha il capo involto in una ſpecie di cuffia, che *mitra* da' Latini e da' Greci appellavaſi, come ſi è dimoſtrato nel tomo I. [pag. 44. nota (*b*)]. Queſta acconciatura di teſta vediamo nelle figure delle vecchie, come d'Ecuba in più monumenti, di queſta nudrice di Fedra in tutti i baſſirilievi, nella pittura antica citata alla Tav. XXXII. nota (*b*), e della nudrice delle figlie di Niobe in un bel ſarcofago del Muſeo Pio-Clementino. Ciò combina coll'uſo antico atteſtatoci da Ovidio [*Faſt.* IV.], il quale parlando di Cerere trasformata in vecchia, non omette queſta circoſtanza di così coprirſi la teſta:

Simularat anum, mitraque capillos
Preſſerat.

e di Ver-

Vinc. Dolcibene dis.

Gio. Carettoni inc.

e di Vertunno, che pur prese la forma di vecchia, dice [*Metamorph.* XIV.], che

Redimitus tempora mitra . . . . . .
Assimilavit anum.

Questo disegno è esattissimo. Ippolito è rappresentato un bel giovine imberbe, non già come nel rame dato dal Demstero e dal Passeri colla barba.

Num. 5. Questo elegante bassorilievo esiste ancora presso il Sig. Giovanni Volpato egregio incisore di rami. Vedevisi Bacco effigiato quando trova l' abbandonata Arianna. Si osservi la figura giacente di questa eroina, e si troverà essere la medesima che la nostra statua detta la Cleopatra; anche la coltre ove si scorge ravvolta è simile a quella del simulacro, e le vela in parte la testa. Si riscontri colla Tav.XLIV. pag.90.

Num. 6. Questo gruppo è tratto dal bassorilievo riferito nell' *Admiranda* alla tav. LXXI. E' un Bacco barbato, o come si suol chiamare da' Mitologi Bacco Indiano, assistito da' Fauni e Sileni, in atto di farsi trarre da un Fauno le *crepide* per salire sul letto preparato per un banchetto. I moderni antiquarj poco osservatori, non riflettendo a tutti i simboli Bacchici del suo corteggio, lo han creduto il Trimalchione di Petronio Arbitro: altri vetusti antiquarj ugualmente inconsiderati, con un simile inganno lo scambiarono con Sardanapalo, di cui furon celebri le mollezze e i piaceri. Intanto il rapporto di questo Bacco colla nostra statua, che ha l' epigrafe CAPΔΑΝΑΠΑΛΛΟC, è evidente ad una semplice occhiata. Vedasi la Tav. XLI.

Num. 7. Ecco il bassorilievo del Museo Carpegna, ora Vaticano, già illustrato dal Buonarroti [*Osservazioni sopra i medaglioni &c.* nel *Trionfo di Bacco* p.447.] e da noi nuovamente spiegato alla Tav. XXVI. n. (*b*). Il presente disegno meno elegante di quello di Santi Bartoli, è più fedele all' originale. Ho esposto i motivi per crederlo un celebre attore tragico. Non giova qui trattenersi nel ricordare i certami degli attori, e gli onori tributati a que' che superavano gli altri. Giova bensì riportare una iscrizione inedita, ritrovata pochi anni sono nella villa Moroni presso la porta S. Sebastiano, ora nel Museo Pio-Clementino, ch' è la seguente:

ΠΟΠΛΙΟΣ . ΣΕΞΤΙ
ΛΙΟΣ . ΠΟΠΛΙΟΥ
ΥΙΟΣ . ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΤΡΑΓΩΔΟΣ . ΑΝΙΚΗΤΟΣ

Cioè: Publius Sextilius Publii filius Demetrius Tragoedus invictus.

Un simil *Tragedo invitto* è il rappresentato in questo bassorilievo.

Num. 8. e 9. Due immagini del Bacco barbato sono espresse sotto questi due numeri. La figura sola è incisa in un prezioso topazio già del Museo Carpegna, ora del Vaticano, pubblicato dal Buonarroti [*Osservazioni sopra i medaglioni &c.* pag.440.] Rappresenta Bacco barbato, vestito d' una specie di tunica, o stola muliebre, come il preteso Sardanapalo, al cui profilo si rassomiglia nella fisonomia, e nell' acconciatura del capo. Ha in mano il *cantaro*, come appunto il Bacco barbato descritto da Pausania nell' arca di Cipselo v. 19. Siccome alcuni han chiamato siffatte figure col nome di Sacerdoti di Bacco, il cammeo rappresentato nell' altro numero prova, che siffatte figure per lo più la Divinità stessa adombrano, e non i suoi sacerdoti. Vedesi la stessa figura precisamente del descritto intaglio collocata sopra una base e sotto un albero, a cui un Fauno ed una Baccante preparano il sacrifizio d' una capra. Questo cammeo di stupendo artifizio è presso il più volte lodato Sig. Tommaso Jengkins.

Due simili figure trovansi nel Museo Odescalchi al n. 17. e 18. rappresentate in due gemme; quella del n. 18. sembra una copia in profilo del nostro Sardanapalo sì nel panneggiamento ravvolto, che nella disposizione delle membra. Il P. Galeotti gli ha spiegati per Sacerdoti di Bacco. Figure siffatte hanno qualche volta il moggio sul capo. L' aveva il bellissimo erma di Bacco barbato, già della villa Negroni, ora del lodato Sig. Jengkins: lo hanno due simili figure nel bel sarcofago rappresentante un Baccanale presso l' Emo Sig. Card. Casali.

Num. 10. Questa singolare statua di Didone, mentovata da noi alla Tav. XL., si conserva nel palazzo Barberini, ove se le dà il nome di Arianna. Ha i piedi antichi un calzato, e l' altro nò, distintivo da cui l' abbiam potuta riconoscere per Didone. Il pugnale è aggiunto nel disegno. La perfetta simiglianza che ha colla nostra è evidente.

Num. 11. e 12. Ho riportate sotto questi due numeri le due diverse medaglie di Tarso, che ci presentano la figura di Sardanapalo, qual vedeasi in Anchialo, città diruta della Cilicia vicino a Tarso, scolpita sul suo monumento; perchè se ne scorga la total dissimiglianza che ha col simulacro detto di Sardanapalo.

E' necessario avvalorare la spiegazione che si dà a questi tipi, come rappresentanti quel celebre Re, che fu prodotta dal Begero [*Tesoro Brandemburg.* tom. I. pag.507.], e posta in dubbio dal Gronovio ad Arriano di Nicomedia [*de expedit. Alexandri* lib. II. cap. 5.] Oltre il gesto della figura, che ha una mano levata in alto, e non disconviene alla descrizione che danno Strabone [lib. XIV.], Suida [in Σαρδανάπαλος, e in Ὀχέυω] , ed Ateneo [lib. XII. 7.] della immagine di Sardanapalo in Anchialo, che colla mano così levata stava in atto di far colle dita uno scoppio: si dee osservare, che tutti gli scrittori che parlano di questa figura ce la danno come scolpita sul monumento stesso di Sardanapalo. Ora una delle due medaglie ce l' indica scolpita appunto sulla faccia d' una piramide, figu-

figura propria de' ſepolcri. Dippiù Strabone c' inſegna, che non era una ſtatua, come ſi crede comunemente, ma bensì un baſſorilievo, τύπος λίθινος [Strabone l. c., ed Ateneo XII. 7.], e la medaglia al n. 12. ce la moſtra appunto a baſſorilievo. Finalmente Suida in Ὀχέυω ci deſcrive Sardanapalo in quel monumento veſtito alla maniera Lida, e ſuccinto [ἀνεζωσμένον Λυδιςί]: e ſuccinta è nelle medaglie la figura che ſi pretende Sardanapalo, anche in ciò aſſai diverſa dalla noſtra ſtatua, e appunto in abbigliamento ſimile al Frigio, che ſi confonde col Lido. Finalmente la figura della medaglia ha la faretra, e faretrati rappreſentavanſi i Re dell' Aſſiria, onde Giovenale ha dato a Semiramide l' epiteto di *pharetrata*.

Poſto dunque che il tipo di tali monete di Tarſo ci preſenti Sardanapalo, la diverſità dalla noſtra ſtatua è troppo grande per ravviſarvi lo ſteſſo ſoggetto. [Vedaſi la Tavola XLI.] Il Sardanapalo della medaglia è imberbe, barbata è la noſtra ſtatua: il Sardanapalo della medaglia è ſuccinto; avvolta in lungo e grandioſo abito talare è la noſtra ſtatua. Potevano aver di comune il geſto e qualche ſimbolo Bacchico, che forſe avran cagionato l' antico errore di chi ſcriſſe ſul noſtro Bacco barbato il nome di Sardanapalo.

Per altro Winckelmann che producendo un altro Sardanapalo non molle ed effeminato, anzi valoroſo e guerriero, ha creduto eſpreſſo nel ſimulacro queſt' ultimo, non ha oſſervato, che coloro che voglion diſtinguere più Sardanapali, a queſto appunto attribuiſcono l' immagine di Anchialo, la quale è pur diverſiſſima dalla noſtra ſtatua.

Riguardo poi alla moltiplicità de' Sardanapali, queſta forſe non è dovuta che alla confuſione, e alla ineſattezza delle Greche notizie circa la ſtoria de' Re dell' Oriente. Sapendo i Greci, che una delle gran rivoluzioni dell' impero Aſſiro era ſeguita ſotto Sardanapalo, han confuſo queſte rivoluzioni, e han dato ſempre il nome di Sardanapalo a quel Re che ne fu la vittima, ſenza oſſervare che la prima fu aſſai lontana dalla ſeconda.

Gli Accademici Franceſi che han preteſo dimoſtrare che il Sardanapalo, il cui monumento era preſſo ad Anchialo, foſſe diverſo dall' ultimo Re di Ninive, ſi fondano ſul ſepolcro appunto di queſto Re, che trovandoſi in Cilicia non potea contener le ceneri di chi ſi era bruciato in Ninive. Queſto fondamento è però aſſai vacillante: il monumento d' Anchialo in Cilicia poteva eſſere un cenotafio, tantoppiù che Strabone, Arriano, e Suida ſi ſervono ſolo della voce μνῆμα, *monumento*, e non della voce τάφος, *ſepolcro*. E poi ſon molti gli eſempli di ſepolcri d' uomini celebri, ne' quali era certo non poter eſſere ſtati ſepolti; sì perchè ciò alla loro ſtoria contradiceva, sì perchè il ſepolcro dello ſteſſo eroe vedeaſi in diverſi, ed anche lontani luoghi. Dioniſio d' Alicarnaſſo che parla di più ſepolcri d' Enea tutti falſi, e Pauſania che ſcopre la ſteſſa menzogna in più monumenti ſepolcrali di Greci eroi, ce lo provano a ſufficienza.

Gli abitatori d' Anchialo avranno eretto un cenotafio a Sardanapalo, giacchè la lor città, come la vicina Tarſo, era ſtata riedificata da quel Monarca. L' iſcrizione appoſtavi o era ripetuta dal ſepolcro di Sardanapalo a Ninive mentovato da Aminta preſſo Ateneo XII. 7., o era ſtata compoſta eſpreſſamente da qualche letterato Aſſiro, alla qual nazione era la Cilicia ſoggetta, e fu ſteſa relativamente alle maſſime, e alla mollezza di quel celebre Re, la cui morale dopo tanti ſecoli, contro la fama univerſale di tutta l' antichità, han preſo a ſoſtenere molti illuſtri letterati Franceſi; Monſieur Fourmont, Monſieur Bouhier [*Diſſert. ſur Sardanapale* dopo il commento di queſto letterato alle Tuſculane di Cicerone], Monſieur Freret [*Mem. de l' Acad. des Inſcriptions &c.* tomo IV. in 4.], Monſieur de Broſſes [*Mem. cit.* tomo XXI. in 4.], e finalmente Monſieur de Guignes [*Mem. cit.* tomo XXXIV. in 4.], come ſe foſſe coſa ſtrana, che un deſpota dell' Aſia faceſſe de' ſuoi piaceri la principal ſua occupazione.

La prima delle due medaglie è tratta dal Begero [*Teſoro Brandemburg.* l. c.], la ſeconda è copiata dallo ſteſſo libro, confrontandola però con due quaſi ſimili, che ſi conſervano preſſo Monſignor Onorato Caetani, e fanno parte della ſerie d' antiche medaglie rappreſentanti edifizj, ed illuſtranti la ſtoria dell' architettura, raccolte da quel dotto Prelato.

FINE DEL TOMO SECONDO.

INDI-

INDICE
DELLE COSE PIU' NOTABILI.

A

ADone, ſue ſtatue nel Muſeo. *Pag.*60. *e ſeg.*, e 62. Preſo per Narciſſo, 60. Confuſo col Sole, e con Bacco, 61. Sua teſta antica, 61. 65. *nota* (*c*).
Adoranti, loro copie congetturate, 94.
Adriano, ſua ſtatuetta nel Muſeo in forma di Marte, 96., altra nelle ſteſſe ſembianze nel Muſeo Capitolino. Vedi *Muſeo Capitolino*. Sua militar tolleranza, 97.
Agatodemone Egizio, ſua ſtatua, 39. *e* 40. Suoi ſimboli, 40. Agatodemone colle ſembianze d' Antinoo, *ivi*. Agatodemoni uſati per Cariatidi, 43. Agatodemoni rappreſentati in forma di ſerpentelli, 40. *e* 41.
Ageſandro, Polidoro, e Atenodoro ſcultori del Laocoonte, 78. *e* 79. Loro epoca, *ivi*.
Agoracrito ſcultore, ſua Nemeſi, 26.
'Αγρεταί chi foſſero, 66. (*a*).
Ajace, ſe ſia l' infante in braccio d' Ercole, 15., ſua invulnerabilità, 102. Vedi *Teleſo*.
Alcibiade, ſua ſtatua nel Muſeo, 85., *e ſeg.* Suo ſimulacro eretto in Roma per comando dell' Oracolo Delfico 85. (*d*). Suo erma nel Muſeo, 85. (*b*).
Amaduzzi (Sig. Ab. Giovanni Criſtoforo) Profeſſore di lingua Greca nel Romano Archiginnaſio, e Sopraintendente della Tipografia di Propaganda, lodato, 72.
Amazone, ſtatua nel Muſeo, 71.
Amiternini eriggono una ſtatua ad Aſterio in Roma, 21. (*a*).
Amore, e Pſiche rappreſentati in un baſſorilievo del Muſeo inſieme con Plutone, e Proſerpina. Vedi *Plutone*.
Ampolla di Nemeſi a che alluda, 27.
Anfiteatro Flavio. Vedi *Coloſſeo*.
Antinoo, ſuoi ritratti in forma d' Agatodemone Egizio, 41. Suo ritratto erroneamente ravviſato da Winckelmann ne' coloſſi Egizj di Tivoli, 42.
Antiquaria (facoltà) vendicata, (*b*),
Antonino Pio zelatore della Romana mitologia, 101. *e ivi* (*a*).
Apice della Fortuna, che ſia, 23.
Apollonio Ateniese ſcultore del Torſo di Belvedere, 19.
Ara Agièa, ſua forma, 53. (*b*).
Arco di Coſtantino, ſuoi baſſirilievi allegati, 30. (*e*).
Arco di Tito, ſuoi baſſirilievi allegati, 30. (*e*).
Arianna riconoſciuta nel ſimulacro detto la Cleopatra, 90. Sue immagini dormenti, 91. (*a*), trovata da Bacco in baſſorilievo, 107.
Arimanio Dio de' Perſiani confuſo da' Greci con Plutone, 3. (*k*). Iſcrizione inſigne a lui dedicata del Muſeo Pio-Clementino, 4. (*a*).
Ariſtotile, ſua ſtatua col nome nel palazzo Spada, 84. (*g*).
Armille in forma di ſerpi, 89. *e* 90. Vedi *Braccialetto*.
Arpocrate lo ſteſſo che Oro, 31.
Aſterj, iſcrizioni ſpettanti alla lor famiglia, 21. (*a*).
Atenodoro. Vedi *Ageſandro*.
Atlanti, loro etimologia, 43. Vedi *Cariatidi*.
Attori teatrali onorati con immagini, 53. (*b*), *e* 107.
Auguſto (Ottaviano), ſua ſtatua togata nel Muſeo, 92., altra velata, 93.
Averrunci (Dii), 40.
Azara (S. E. il Sig. Cavaliere &c.) lodato, 104., ſtatuetta di Nemeſi nel ſuo Gabinetto, *ivi*.

B

BAcco, ſua ſtatua nel Muſeo, 55. *e ſegg.* Suoi capelli, 56. Sua ſtatua preteſa in galleria di Firenze è un Mercurio, 58. (*d*). Sue forme femminili, 56. *e ſegg.* Suoi varj uffizj, 45. a 58. Sua mezza figura nel Muſeo, 58. Bacco barbato, ſue immagini, 82. 83. 107., preſe per immagini di Sacerdoti, *ivi*. Accompagnato da ſtatue muliebri, 83. (*b*). Sua ſtatua nel Muſeo preteſa un Sardanapalo, 81. *e ſeg.* Vedi *Adone*.
Barba, coſtume di dorarla alle ſtatue, 7. (*e*). Come la portaſſero gli Ateniesi a' tempi di Filippo, e d' Aleſſandro, 88. Oro rappreſentato con un fil di barba al mento, 31. I ſacerdoti ſi mettevan poſticcio queſto fil di barba, *ivi*, *e* 32. Queſto fil di barba creduto poco probabilmente intrecciato di Perſea, 33.
Baſſirilievi dell' arco di Coſtantino, 30. (*d*), dell' arco di Tito, *ivi*. Baſſorilievo in legno di ſicomoro Egizio del Muſeo Borgia a Velletri, 105. Vedi *Oro*. Baſſirilievi per le ſcale del palazzo de' Conſervatori, 30. (*d*). Baſſorilievo della quiete d' Ercole, ſue epigrafi Greche, 11. (*d*).
Begero, ſuo equivoco circa una immagine di Nemeſi, 26. (*a*), ſua erronea interpretazione d' una Greca lapide, *ivi*.
Bellezza, con quale artifizio ottenuta da' Greci artefici, 75.
Belidi. Vedi *Danaidi*.
Biagi (P. D. Clemente), ſi diſſente dalla ſua interpretazione d' una epigrafe Greca del Muſeo Nani, 66. (*a*).
Borgia (Monſignor Stefano) Segretario di Propaganda lodato, 23., ſuo Muſeo Veliterno vi ſi conſerva una gemma rappreſentante Iſide Teſmofora, *ivi*, *e* 105., de' ſerpentelli di bronzo detti Agatodemoni, 40., un baſſorilievo Egizio di ſicomoro, 35., *e* 105.
Bottari (Monſignor Gio.), ſi diſſente dalla ſua opinione circa l' Adriano Capitolino in ſembianza di Marte, 97. (*a*), e da quella ſulle capigliature di marmo amovibili, 99. *e* 100.
Bracci (Auguſto), ſuo equivoco notato, 8. (*c*), ſuo errore nella ſpiegazione d' una gemma, 30. (*e*), altro, 48. (*c*). Suo errore nell' interpretazione d' una medaglia, *ivi*, ſua opinione cenſurata, 96. (*a*).
Braccialetto in forma di ſerpe, 79.
Broukuſio, ſua picciola ineſattezza, 6. (*e*).
Buonarroti (Senator Filippo), ſi diſſente dal ſuo parere circa un baſſorilievo, 53. (*b*), ſpiega erroneamente per una frombola il freno di Nemeſi, 25. (*a*).
Bupalo ſcultore, ſimboli da lui appropriati alla Fortuna, 22. (*b*).

C

CAcciatori armati, 68. (*f*).
Calato, o modio, più proprio delle Deità Aſiatiche, che delle Egiziane, 2. *e* 3., perchè dato a Serapide, 3., perchè dato a Plutone. Vedi *Plutone*. Piante ſcolpitevi intorno, 4., *e* 105.
Calcei Tirrenici, 29.
Campidoglio. Statua di Roma ſulla piazza di Campidoglio, 30. (*d*). Baſſirilievi per le ſcale del palazzo de' Conſervatori. Vedi *Palazzo de' Conſervatori*. Baſſirilievi per le ſcale del Muſeo Capitolino. Vedi *Muſeo Capitolino*.
Can Cerbero. Vedi *Cerbero*.
Cani Moloſſi, loro immagini in marmo in Roma nel Muſeo Pio-Clementino, e nel palazzo Chigi, in Firenze nella galleria, ed in Inghilterra, 14. (*a*).
Capelli di Bacco, come diſpoſti, 56. Capelli fittizj uſati dalle Romane, 99. (*c*). Vedi *Parrucche*.
Capra. Vedi *Pelle di Capra*.
Cariatidi, loro invenzione, uſo, e critica, 42. *e ſeg.* Cariatidi del Panteon dove foſſero collocate, 42. (*c*).
Carro di Giunone, 47.
Caſaubono, ſi diſſente dalla ſua opinione, 16. (*c*).
Caſtel di Guido, ſtatua trovatavi, 95. (*).
Cavalle di Diomede. Vedi *Ercole*.
Caylus, ſuoi dubbj ſul calato di Serapide ſchiariti, 3. (*b*), illuſtrato, 32., ſuo parere ſulle ſculture in granito, corretto, 43., ſuo equivoco notato, 10. (*a*), emendato, 59. (*c*). Si diſſente dalla ſua opinione, 62. (*b*), 63. 87. (*b*).
Cerbero, ſua deſcrizione, 13., ſe foſſe un ſerpe, *ivi*, per dove foſſe tratto da Ercole, 14. Vedi *Ercole*. Come effigiato nella decadenza delle arti, 14. Falſa mitologia di Macrobio a queſto propoſito, *ivi*.
Cerere, ſua ſtatua nel Muſeo quaſi coloſſale, 54. *e ſeg.* Suo carattere, e diſtintivi, *ivi*.
Cerda (il P. de la) lodato, 80. (*b*), ſi diſſente dalla ſua opinione, 95. (*b*).
Cervi ſulla corona di Nemeſi in Ramnunte, che ſignificaſſero, 27.
Chiave, ſimbolo di Mitra, 45. Creduta male a propoſito il Tau Egizio, 36.

Chigi (S. E. il Sig. Principe D. Sigiſmondo) lodato, 4. (*d*), 62. (*b*), 105. Vedi *Palazzo Chigi*.
Ciglia bionde, come eſpreſſe dagli antichi ſcultori, 67.
Cinghiale, ſuo teſchio ſimbolo di Meleagro, 65.
Circumlitio delle ſtatue, che foſſe, 72. (*c*).
Clamide uſata da' cacciatori, 61. Vedi *Fabbretti*.
Cleopatra, ſuo preteſo ſimulacro nel Muſeo, 89. *e ſegg*. Sua preteſa immagine in un baſſorilievo d' argento del Muſeo di Portici, 89. (*c*).
Clio Muſa, ſua ſtatua, 51. Che aveſſe che far nel teatro, *ivi*.
Cnef Dio Egizio, ſuoi ſimboli, e ſignificato, 40.
Colonne, ſervivano per poſarvi le armi, 50. (*a*).
Coloſſeo congiunto per mezzo d' un ponte colle Terme e palazzo di Tito, 78. (*a*).
Copie antiche di ſtatue inſigni, 46. 59. 94.
Corazze con arabeſchi uſate dagli antichi Greci, 98. (*k*).
Cornucopio d' Ercole che ſia, 8. (*e*). Vedi *Ercole*.
Corone tortili, 16., *e ivi* (*c*).
Corſini (P. Eduardo) ſi diſſente dalla ſua opinione, 11. (*d*).
Cortina del Tripode aggiunta alle ſtatue d' Eſculapio, 8. (*c*), preſa per una ciſta miſtica dal Bracci, *ivi*.
Coturni di varie ſpecie, 28. 53. (*b*).
Croze (de la) ſuo parere ſul ſignificato del Tau Egizio confermato, 37. *e ſegg*.
Cteſilao ſtatuario, ſuo moribondo, 75. (*a*).
Cubito, ſimbolo primario di Nemeſi. Vedi *Nemeſi*.
Cupido rappreſentato in azione, 49.
Curiti, titolo dato da' Sabini a Giunone, 47. (*c*).

D

DAnaidi, ſtatua d' una di loro nel Muſeo, 5. *e ſeg*. Perchè foſſero le loro ſtatue nel portico del tempio d' Apollo Palatino 6. (*d*) (*e*), 7. (*b*), dipinte in un vaſo Etruſco, *ivi*; lor ſupplizio nell' inferno, 6.
Deità rappreſentate in azione violenta, 49., le loro ſtatue ſon qualche volta ritratti di perſone private, 95. *e ivi* (*c*). Vedi *Dii*.
Demoſtene, ſua ſtatua, 87.
Diana rappreſentata in azione, 49.
Diana Planciana, 21. (*a*). Statua di ritratto co' ſimboli di Diana, 95.
Didone, ſua ſtatua nel Muſeo, 79. *e ſeg*. Altra nel palazzo Barberini, *ivi*. Sue avventure eran ſoggetto degli artiſti, 80. (*a*).
Dii, perchè detti Reſpicienti, 63.
Diomede, ſua pugna con Ercole. Vedi *Ercole*, ravviſata erroneamente da Monſieur Mariette in una gemma, 11. (*a*). Il P. Corſini ſuppone più d' un Diomede. Trace con poco fondamento, 11. (*d*). Veſtiario di Diomede ſimile a quello de' Re Traci del Campidoglio, 11.
Dittico Quiriniano, ſi ſpiega, 62. (*b*), 63.
Domizia, ſua preteſa ſtatua, 95.

E

EBe, perchè detta Ganimeda, 68. (*e*).
Ἐφαπτίς, che foſſe, 64. (*d*).
Egiziani inventori delle Cariatidi, 42. Che ſia una ſpecie di giunco, che pende dalla cintura di parecchie figure Egizie, 35. Vedi *Statue Egizie*, *Veſti Egizie*, *Sacerdoti Egizj*, e *Re d' Egitto*.
Elce ſacro agli Dei infernali, 4. (*d*), *e* 105.
Elena, perchè detta figlia di Nemeſi, 27. (*a*).
Elmi, loro ſuggrundio, 87., loro falſa diſtinzione in Greci, e Romani, 97. (*f*). Elmi a foggia di viſiera proprj de' Gladiatori, 87. (*b*).
Endimione, ſua ſtatua, 65. (*c*).
Enea rappreſentato nel Dittico Quiriniano, 62. (*b*), 63.
Epoca di Flaminino, o della libertà della Grecia, 66. (*a*).
Ercole, queſto nome comune a parecchie Deità Etniche, perchè, 9. (*c*), ſue immagini imberbi, perchè, 9. (*c*), (*d*), nelle monete Fenicie, 9. (*d*), ne' monumenti Etruſchi, 9. *e* 10., ſua pugna con Apollo, 9. 10. (*a*), ſuo ſagrifizio ad Apollo, ravviſato erroneamente dal Caylus in una gemma, 10. (*a*), ſua ſtatua col Tripode, 19., altra col cornucopio, 8. altra co' cavalli di Diomede, 10. *e ſegg*., altra in atto d' abbatter Gerione, 12., altra col Cerbero, 13., altra con Telefo bambino, 15. *e ſeg*., altra detta il Torſo di Belvedere, 16. *e ſegg*. ſuo combattimento con Tifone, 12., inciſo da Teucro inſieme con Ebe in una gemma della Diattilioteca Medicea, 18. *e* 19. Vedi *Telefo*.
Eſculapio, ſuo ſimulacro imberbe, 8. (*c*), ſua ſtatua con epigramma Greco preſſo i Sigg. Pagliarini, 7. (*c*), ſua ſtatua coloſſale preſſo il Sig. Pacetti, ora preſſo il Sig. Principe Borgheſe, 8. (*c*), ſuo gruppo inſieme con Igia, 7.
Eſichio, luogo del ſuo Leſſico ſoſtenuto, 23. (*h*).
Etiopi rappreſentati nell' ampolla di Nemeſi. Vedi *Nemeſi*.
Etruſci, loro arti del diſegno provenienti dalla Grecia, 86. (*b*).
Eunomia. Vedi *Aſterj*.
Euterpe Muſa, ſua ſtatua nel Muſeo, 52.

F

FAbbretti, ſua falſa opinione ſulla maniera di portar la clamide, 98.
Falerone, o colonia Falerienſe nella Marca, antichità ſcopertevi, 59., *e* 69. Suo Campidoglio, 6. (*c*).
Fallo, ſimboleggiato nel Tau Egizio, 37. *e ſegg*., ſuo culto in Egitto, *ivi*.
Faretra, come portata, 72.
Fauno, ſua ſtatua nel Muſeo, 59. Fauni, ſe, e come diſtinti da' Satiri, 59. (*a*). Fauno di Praſſitele detto il Periboeto ſue copie, 59. *e* 60., dove ſituato, 59. (*c*).
Fea (Sig. Ab. Carlo) lodato, 33. 75. (*a*), 90. (*d*).
Fede, che rapporto abbia con Roma, 30. (*a*).
Fedra rappreſentata in un baſſorilievo d' argento del Muſeo di Portici, 89. (*c*). Vedi *Ippolito*.
Filo di barba. Vedi *Barba*.
Filottete, ſtatua di Pitagora. Vedi *Pitagora*.
Firenze (Galleria Gran-Ducale) ſtatua di bronzo detta dal Gori un Dio Preſtite, chi rappreſenti, 56. (*d*). Vaſo fittile con caratteri Greci ſpiegato, 62. (*b*), *e* 106. Cammeo rappreſentante Ganimede, ſpiegato, 68. (*f*). Gemma con Amazoni combattenti, ſpiegata, 72. Torſo di Belvedere ſupplito in cera da Michelangelo, 18. (*c*). Gemma di Teucro con Ercole ed Ebe, 104. Vedi *Ercole*.
Focione, ſua ſtatua congetturata, 87. *e ſeg*. Sua preteſa immagine nelle gemme Stoſchiane, 89. (*a*).
Foro Trajano, antichità ſcopertevi, 21. (*a*).
Fortuna, ſua ſtatua, 21. *e ſegg*., ſuoi ſimboli, 22., perchè detta Primigenia, 23. (*g*), perchè detta Φερέπολις, 24. (*a*), detta *Forte*, ſue immagini galeate, 98. Fortune Anziatine, 23. (*d*).
Freno, ſimbolo di Nemeſi, 25., preſo dal Buonarroti per una frombola, *ivi* (*a*).
Frigio (pileo). Vedi *Pileo*.
Frigio (abito) uſato da' Greci artefici ne' ſimulacri di ſoggetti Trojani, 68. (*b*), 70.

G

GAlleria di Firenze. Vedi *Firenze*.
Ganimede, ſua ſtatua nel Muſeo, 67. *e ſegg*., dove trovata, *ivi*, altra, 69. Etimologie del ſuo nome, 68. (*e*). Sua immagine in un cammeo. Vedi *Firenze*. Ganimede di Leocare, 68. (*a*).
Gemma della Dattilioteca Medicea rappreſentante alcune Amazoni. Vedi *Firenze*.
Gemma riportata da Winckelmann, e ſpiegata per Paride, può avere altro argomento, 71; (*a*).
Genio del Senato Romano, come effigiato, 30. (*e*).
Genio del Popolo Romano, come effigiato, 30. (*e*).
Genio de' miſterj di Cerere, detto Ἡγεμών, 62. (*b*), 63.
Gerione, come deſcritto, 12., *e ivi* (*a*) (*b*) (*c*), ucciſo da Ercole. Vedi *Ercole*. Diverſo da Tifone, e con Tifone confuſo, 12. (*d*).
Giulia Soemia, ſua ſtatua nel Muſeo in forma di Venere, 99.
Giunone, ſua ſtatua nel Muſeo, 45., ſul carro, 47. (*e*), armata, 47., detta Lanuvina, ſua ſtatua nel Muſeo, 46. *e ſegg*., ſuo culto, 48., detta anche Siſpita, ſuo tempio ſul Palatino, 48. (*d*), ravviſata erroneamente in una gemma dal Bracci, 48. (*c*), detta Curiti, 47. (*c*).
Gladiatori, loro elmi a viſiera, 87. (*b*).
Gorgone, 64.
Gori, ſi diſſente dalla ſua opinione, 68. (*f*).
Granito roſſo adoperato in ſcultura, 43.

H

HAncarville, ſi diſſente dalla ſua opinione circa la pittura d' un vaſo, ch' egli ſpiega per le nozze di Paride, 106.
Heyne lodato, 74. (*b*) Si diſſente dalla ſua opinione, 78. (*a*), *e* (*c*).

I

JAblonsky, merito di queſto antiquario, 31. (*a*), ſi diſſente dal ſuo parere, 2. (*e*).
Igia. Vedi *Eſculapio*.
Ippolito, ſue immagini non conoſciute, 62. (*b*), 63., *e* 106.
Ἱππαγρέται, che foſſero, 66. (*a*).
Iſcrizioni erronee aggiunte dagli antichi ſteſſi alle ſculture, 83. Iſcrizione trovata in Falerone dedicata ad Adriano, 6. (*c*). Iſcrizione

Greca

Greca sotto una statua d' Esculapio, 7. Iscrizioni Greche del basso-rilievo della quiete d' Ercole, 11. (*d*). Iscrizione Greca del Torso di Belvedere, 19. Iscrizioni degli Asterj, 21. (*a*), di Claudio Giulio *Hymeto*, *ivi*, della Fortuna Primigenia, 23. (*g*), Greca di Elpide, 26. (*a*). Iscrizioni Amiclee, 43. (*b*). Iscrizione Ocriculana d' Antonino Pio, 46. (*c*), Puteolana dello stesso Cesare, *ivi*. Iscrizioni Greche su d' un vaso fittile della galleria di Firenze, 62. (*b*). Iscrizione Greca del Museo Nani, 66. (*a*). Iscrizione sul plinto della statua dell' Amazone, 72. Iscrizione sulla base della Giunone Lanuvina del Campidoglio, 48. (*c*). Iscrizione sulla statua pretesa di Sardanapalo, 91. Iscrizione nel plinto della Venere Felice, 101. Iscrizione Greca d' un attore tragico, 107.

Iside Tesmofora in una gemma del Museo Borgia; 105.

K

Καθηγητὴς, in che diverso dal Pedagogo, 21. (*a*).

L

Lancia di Meleagro. Vedi *Meleagro*.

Lanzi (Sig. Ab. Luigi) lodato, 47. (*b*), si dissente dalla sua opinione, 62. (*b*).

Lanuvio fu patria d' Antonino Pio, 48. Vedi *Giunone Lanuvina*.

Laocoonte, sua descrizione, 73. *e segg.*, sua favola, 73. (*e*), sua antica situazione, 77., dove trovato, 78. (*a*), suoi ristauri, 77. (*a*).

Laterano, scavi fattivi, e antichità trovatevi, 96.

Lens, suo libro del *Costume* lodato, 92.

Leocare suo Ganimede, 68. (*a*).

Leone, simbolo di Mitra, 44.

Livia, sua statua nel Museo in forma della Pietà, 94., sua statua nel Museo di Portici non conosciuta, 94. (*c*), erroneamente ravvisata da P. A. Maffei nel simulacro della Pudicizia. Vedi *Pudicizia*.

Lucio Vero, sua statua nel Museo, 97. *e* 98.

M

Macrobio, sua falsa mitologia circa il Cerbero, 14.

Mani supine, gesto degli oranti, 95.

Marco (piazza di S.) in Roma, scavo fattovi, 21. (*a*).

Mariette, corretto, 11. (*a*).

Marini (Sig. Ab. Gaetano) Prefetto degli Archivj Pontificj, lodato, 11. (*d*), 62. (*b*), 63.

Marte, sua statuetta con ritratto d' Adriano, 96.

Martorelli, si dissente dalla sua opinione, 33. (c).

Meleagro, sua statua celebre già de' Pighini, 65. e segg., dove trovata, 65. (a), rappresentato imberbe, 67., e barbato, ivi, sua lancia dedicata in Sicione, 67. (a), era biondo, 67.

Melpomene Musa, sua statua colossale nel Museo, 52. *e segg.* Vedi *Muse*.

Mengs, sua descrizione del Torso di Belvedere, 17. (*c*).

Mennone, suo colosso chi rappresentasse, 32. e 33.

Mensa Isiaca. Vedi *Torino*.

Mercurio, sue statue, e fisonomia, 56. (*d*).

Minerva, sua statua nel Museo, 48. *e seg.*, etimologie de' suoi nomi, 48. (*e*), 49., sua statua cogli occhj conniventi diede origine ad una favola, 5. (*c*).

Mitra, sua statua, 44. *e segg.*, sue immagini di due specie, *ivi*, sua etimologia, 44. (*a*), questo nome perchè attribuito a Venere, *ivi*, che Deità fosse, 44. *e seg.*, suoi simboli, 45.

Mitra, ornamento del capo. Vedi *Pileo Frigio*. Mitra delle donne vecchie, che fosse, 106. 107.

Modio. Vedi *Calato*.

Molpadia, forse rappresentata in una statua d' Amazone, 71.

Montfaucon, emendato, 93. (*b*).

Montorsoli (Fr. Gio. Angelo) scultore lodato, 76. (*a*).

Morcelli, si dissente dal suo parere su d' una iscrizione, 46. (*c*).

Musa tragica non ravvisata finora in una pittura d' Ercolano, 26. (*c*).

Muse presidi de' teatri, 51.

Museo poeta, suo luogo illustrato, 49. (*f*).

Museo Borgia in Velletri. Vedi *Borgia &c.*

Museo Capitolino. Ercole vestito della pelle di leone scolpito a bassorilievo, 47. (*g*). Tripode di marmo mal descritto dal Caylus, 59. (*c*). Statua di Giunone Lanuvina, 48. (*c*). Statua d' Antinoo in forma d' Agatodemone Egizio, 41. Statua d' Adriano, 97. (*a*). Busto barbato di Meleagro, 67. Bassirilievi per le scale, già dell' arco di M. Aurelio, 30. (*e*).

Museo Nani. Vedi *Venezia*.

Museo Vaticano. Bassorilievo spiegato dal Buonarroti per Marco Antonio, nuovamente spiegato, 53. (*b*).

N

Napoli (Museo Reale de' Portici). Pittura rappresentante la Musa tragica, spiegata per Nemesi, 26. (*c*). Bassorilievo d' argento creduto rappresentar Cleopatra, spiegato diversamente, 89. (*c*). Statua di bronzo di Livia, 94. (*c*).

Narcisso, come espresso dagli antichi, 60. Vedi *Adone*.

Nardini, notato, 6. (*c*), *e* 7.

Nemesi, sua statua nel Museo, 25. *e seg.*, rappresentata in un vaso del palazzo Chigi, 25., suoi simboli, 25. *e seg.*, sua ampolla, 27. Nemesi di Smirna, 25., di Ramnunte, 26. *e segg.*, perchè detta madre d' Elena, 27. (*a*). Nemesi presa dal Begero per l' Aurora, 26. (*a*), ravvisata erroneamente in un' antica pittura d' Ercolano, 26. (*c*). Se il suo ramo fosse di pomo, o di frassino, 104., sua statuetta presso il Sig. Cav. Azara, *ivi*.

Nilo, sue prerogative, 38., detto giuncoso, 36.

Ninfe, che piansero Marsia, 6.

O

Obelisco del campo Marzio, figure incise nella sua sommità con una pianta fralle gambe, 150.

Occhj conniventi delle antiche statue, 5. (*c*).

Orapollo, suo luogo illustrato, 38.

Oro, idolo Egizio, chi fosse, 31. 34., suoi simboli, *ivi*, suo colore, 39., sua statua d' alabastro in villa Albani, *ivi*, suo singolarissimo simulacro edito dal Caylus, 32., rappresentato in profilo in un bassorilievo di sicomoro, 35. *e* 106., suo scettro aratriforme, *ivi*.

Ostia, scavi fattivi, ed antichità ritrovatevi, 9.

Otricoli, antichità scopertevi, 46. (*c*), 50. 51. 52. 93. *e* 94.

Οὐϖησία, città menzionata in una Greca iscrizione ove fosse, 66. (*a*), sua epoca, *ivi*.

P

Palazzo Barberini. Statua di Didone. Vedi *Didone*. Pittura antica rappresentante Roma, 30. (*d*).

—— Chigi. Statua d'Apollo, 63. (*b*). Testa Greca di Plutone, 3. (*d*). Cane molosso in marmo, 14. (*a*). Vaso con bassirilievi, 25. (*f*).

—— de' Conservatori. Statue di Re Traci, 11. Bassirilievi già dell'arco di M. Aurelio, 30. (*d*), (*e*).

—— Lante. Statua di Perseo, 64.

—— Spada. Statua d' Aristotile, 84. (*g*).

—— di Venezia. Scavo sulla piazza di S. Marco, 21. (*a*).

Palestrina. Scavo nel Foro Prenestino, 5. *e* 7.

Pallade. Vedi *Minerva*.

Panteon. Vedi *Cariatidi*.

Paride, sua statua, 69. *e segg.*, suo simulacro scolpito da Eufranore, 69., rappresentato in gemma presso Winckelmann, 71. (*a*).

Parigi. Cammeo della S. Cappella, 93. Gemma del Gabinetto Regio rappresentante il riposo d' Ercole, 104.

Parrucche di marmo amovibili ne' ritratti muliebri, perchè inventate, 99. *e* 100. Vedi *Bottari*.

Passeri, si dissente dal suo parere, 62. (*b*), 63., 89. (*c*).

Pausania, suo luogo spiegato, 59. (*c*), altro emendato, 22. (*g*), suoi dubbj sulla Nemesi di Ramnunte, schiariti. Vedi *Nemesi*.

Pelle di capra, simbolo di Giunone Lanuvina, perchè, 47. (*f*).

Penne sul capo delle figure Egizie, 33.

Persea, quando portata in Egitto. Vedi *Barba*.

Perseo, sua statua nel Museo, 64., altra nel palazzo Lante. Vedi *Palazzo Lante*. Venerato qual Nume, 64.

Piede sinistro scalzo, caratteristica delle statue di Didone, 80.

Pietà, come simboleggiata, 94.

Pignorio, notato, 33., 55. (*a*).

Pileo Frigio rappresentato da' Greci artefici, 70.

Pindaro, suo luogo osservato, 49. (*b*).

Pitagora statuario, suo Filottete, 75. (*a*).

Platone, suoi ritratti simili al preteso Sardanapalo, 81., suo luogo emendato, 55. (*a*).

Pluto, confuso erroneamente con Plutone, 22. (*g*). Vedi *Plutone*.

Plutone, sua statua nel Museo, 1. *e segg.*, sua etimologia, *ivi* (*b*), suo ornato, 4., diverso da Pluto, 1., rappresentato con calato, o modio, *ivi*, rappresentato vestito, 5. (*a*), carattere delle sue immagini, 3., confuso con Serapide, 2. *e segg.*, perciò i suoi simulacri sono equivoci con que' di Serapide, 3. (*d*), sua testa unica di stile Greco nel palazzo Chigi, *ivi*, *e* 106., confuso da' Greci coll' Arimanio de' Persiani, 3. (*k*), bassorilievo nel Museo che lo rappresenta insieme con Amore e Psiche, 4., perchè detto Ἀγεσιλάς, 4. (*b*). detto Giove sotterraneo, 102.

Polidoro. Vedi *Agesandro*.

Porcigliano, scavi fattivi, e derivazione di questo nome, 105.
Pontificato degli Imperatori Romani, 93.
Prassitele, suo Fauno, 59.
Pudicizia, sua statua nel Museo, 27., creduta Livia da P. A. Maffei erroneamente, *ivi*, venerata in Grecia, 28.
Pupillatus, termine conservatoci da una lapida, 21. (*a*).

R

RAffei, lodato, 45., sua opinione sulla statua della Vittoria, 20. (*c*), si dissente da un' altra sua opinione, 36.
Re d' Egitto, loro distintivi, 33.
Re Traci, loro statue nel palazzo de' Conservatori, 11., simili nell' abito al Trace Diomede. Vedi *Diomede*.
Respicienti. Vedi *Dii respicienti*.
Ritratti d' eccellente scultura, anche nel terzo secolo inoltrato, 100.
Rodiesi, loro scuola di scultura era l' ottima, 78. *e* 79. (*a*).
Roma, sua statua nel Museo in abito d' Amazone, 29. *e segg.*, simile alla figura del Valore, ossia della Virtù, 30., sue etimologie, 30. (*a*), suoi rapporti colla Fede, *ivi*, come rappresentata in un' antica pittura, 30. (*d*), come nelle medaglie di Vespasiano, 30. (*f*), come ne' bassirilievi dell' arco di Tito, 30. (*e*), in quelli dell' arco di Costantino, *ivi*, in quelli dell' arco di M. Aurelio, *ivi*.
Romani, loro scuola di scultura impropriamente distinta dalla Greca, 10. (*b*).
Roscio, sua antica immagine lavorata da un secondo Prassitele, o Pasitele, della quale si congettura una copia, 105. *e* 106.

S

SAcerdoti Egizj, statua nel Museo d' uno di essi, 31. *e segg.*, lor vestiario, 33.
Saffo, ravvisata erroneamente dal Caylus in una gemma, 62. (*f*) 63.
Sallustia Barbia Orbiana, sua statua in sembianza di Venere Felice, 100. *e segg.*
Sardanapalo Re di Ninive, sua pretesa statua nel Museo, 81. *e segg.*, sua storia, 82. (*c*). Più Re di questo nome, 82., *e* 108., sue immagini, 84. 107. *e* 108., sue medaglie, 83., come equivoco con Bacco, 84. La sua morale difesa con poco fondamento da più accademici Francesi, 108., ove fosse sepolto, *ivi*.
Sari, giunco Egizio, 35.
Schola Medicorum, che fosse, 72.
Scorrezioni pretese d' alcuni capi d' opera della Greca scultura sono artifizj, 77. (*b*), 78.
Scudo Argolico, dato a Minerva, perchè, 49.
Sculture. Vedi *Ritratti*.
Serapide Dio Egiziano, che fosse, 2., confuso con Plutone. Vedi *Plutone*. Come il suo culto prendesse voga, 2. *e segg.*, origine Pontica delle sue immagini, sostenuta, 2. (*c*), e (*f*), creduto Giuseppe dagli scrittori Cristiani, 3.
Serpe, simbolo dell' Agatodemone Egizio, 40., simbolo di Giunone Lanuvina, 47.
Serpi del Laocoonte, 76. *e* 77.
Sfingi barbate, che significhino, 34. (*a*).
Sispita, cognome di Giunone Lanuvina, 47., *e* 48.
Sole. Vedi *Adone*.
Sprone, usato dalle Amazoni, 72.
Statue di più materie insieme usate dagli antichi, 97., colla corazza usate da' Romani, 98.
Statue Egizie, perchè in marmi oscuri, 39., Egizie colossali già sulla porta del palazzo Vescovile di Tivoli, 41. *e segg.* Statue di due Re Traci. Vedi *Re Traci*. Statue di bronzo, come lavorate dagli antichi ne' capelli, 86. Statue di due pezzi, 58.
Stefaneforo, se presiedesse alle Tesmoforie, 106.
Στέφανοι κυλιχεῖ, che fossero, 16. (*c*).

T

TAU Egizio, cosa sia, 36. *e segg.*, sulla sommità delle idrie, che significhi, 38.
Taumatopèi, che fossero, 51. (*f*).
Teatri antichi, loro ornati, 51., 52., 53. (*b*).
Teatro di Pompeo, 52.
Telamoni, loro etimologia, 43. (*b*). Vedi *Cariatidi*.
Telefo, nudrito dalla cerva, ed in braccio d' Ercole, espresso nelle medaglie di Tarso, e di Mide, 104. Vedi *Ercole*.
Teocrito, suo luogo illustrato, 61. (*a*).
Teseo rappresentato in gemma, 48. (*c*), in medaglia, *ivi*.
Tesmoforie. Le figure d' un vaso fittile allusive a queste feste, 62. (*b*). Vedi *Stefaneforo*.
Teste antiche, si adattano a statue non proprie, 65.
Teucro, suo intaglio. Vedi *Ercole*.
Theil (Monsieur du) si dissente dalla sua opinione circa lo Stefaneforo nelle Tesmoforie, 106.
Thesis, in una iscrizione Prenestina, che significhi, 23. (*g*), *e* 102.
Tifone, come descritto da Euripide, 12. (*d*), sua etimologia, *ivi* (*e*), combattè con Ercole, 12.
Tiraboschi, si dissente dal suo parere, 73. (*a*).
Torino (Museo Reale), Mensa Isiaca, 31., 32., *e* 33.
Torre (Monsignor de), si dissente dalla sua opinione, 44. (*a*).
Torso di Belvedere. Vedi *Ercole*.
Trasparenza. Vedi *Vesti trasparenti*.
Trimalchione, preteso, chi sia, 82. 84. *e* 107.
Tripode, rapito da Ercole. Vedi *Ercole*.
Tripodi, alcuna volta, come fossero, 59. (*c*), come situati quelli, che in Atene davan nome ad una contrada, *ivi*.
Trofeo. Vedi *Vittoria*.

V

VAso fittile nella Galleria di Firenze. Vedi *Firenze*.
Vecchie, loro acconciatura di capo accennata dagli scrittori, ed espressa dagli artefici, 106.
Velati son rappresentati gli Augusti e per segno di Pontificato, e per segno d' apoteosi, 93.
Venere vincitrice, sua statua, 49. *e segg.*, perchè così detta, 50., come figurata, *ivi*. Venere armata, *ivi*, sua statua trasfigurata in Nemesi, 26. *e* 27. Venere di Prassitele, sue copie, 46. Venere rappresentata col papavero, e col ramo di poma, 104., sua statua colle sembianze di Giulia Soemia, 99. Venere Felice, sua statua col ritratto congetturato di Sallustia Barbia Orbiana, 101., suo tempio, medaglie, ed iscrizioni, *ivi*.
Venezia. Museo Nani. Iscrizione Greca spiegata, 66. (*a*).
Vesti trasparenti, come rappresentate dagli antichi, e come da' moderni, 96., e *ivi* (*b*).
Vesti Egizie listate, e perchè, 34. *e seg.*
Villa Albani. Busto d' Antinoo all' Egizia, 41., *e* 42. (*b*). Statua d' Oro d' alabastro, 39. Statua Egizia con gesto singolare, 32. (*a*). Bassorilievo della Quiete d' Ercole, 11. (*d*).
Villa Borghese. Busto di Roma, 30. (*d*). Statua di porfido in atto di orare, 94. Statua di Plutone, 3.
Villa Negroni. Pitture trovatevi, 61.
Virtù. Vedi *Virtus*.
Virtus, intesa dagli antichi pel Valor militare, 30. (*c*).
Visiera. Vedi *Elmi*.
Vittoria, sua statua nel Museo, 20. *e seg.*, suoi simboli, fra' quali il trofeo, *ivi*. Vittoria navale, 20., sua statua spiegata per Giunone, 20. (*c*).

W

WInckelmann, suo elogio, 15., sua opinione lodata, *ivi*, altra parimenti lodata, 50. (*c*), sua descrizione del Torso di Belvedere, 17. (*c*), sua opinione sostenuta contro l' Ab. Bracci, 48. (*c*), emendato, 4. (*f*), si dissente dal suo parere, 18., 42. *e ivi* (*c*), 46., 55. *e segg.*, 90.

SI E' COMPITA L' IMPRESSIONE
DEL TOMO II. DEL MVSEO PIO-CLEMENTINO
IN ROMA
PE' TORCHI DI ANTONIO FVLGONI
NEL GIORNO DELLA DEDICAZIONE DELLE BASILICHE
DE' SS. PIETRO E PAOLO APOSTOLI
L' ANNO DI CRISTO CIƆIƆCCLXXXV
E DEL PONTIFICATO DI NOSTRO SIGNORE
PAPA PIO SESTO
GLORIOSAMENTE REGNANTE
L' ANNO XI

00080916

Digitized with financial assistance from

Observer Research Foundation

on 22 February, 2019